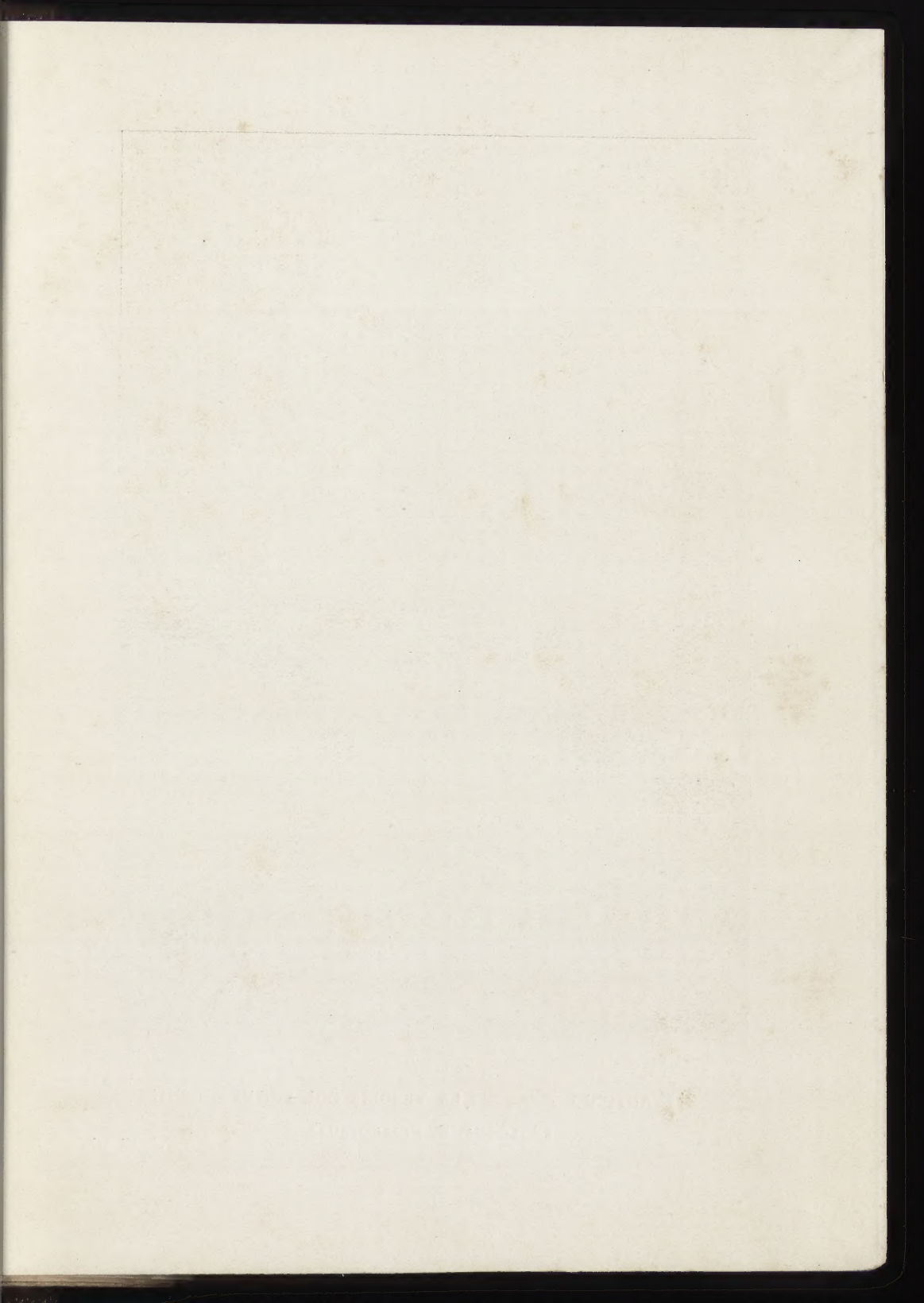
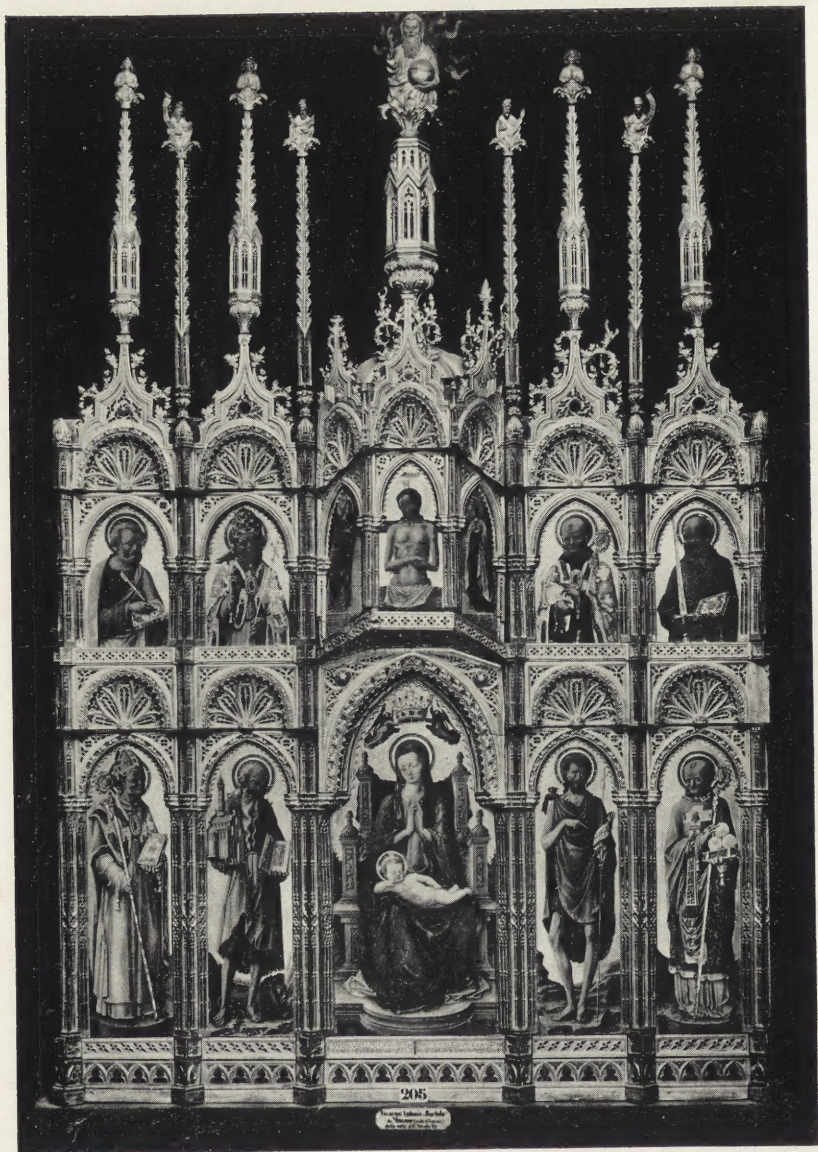
GIORGIO SINIGAGLIA

DE' VIVARINI

PITTORI DI MURANO

---

(1). ANTONIO VIVARINI: LA VERGINE COL FIGLIO E SANTI.

(BOLOGNA, R. PINACOTECA).

(Fot. Alinari).

GIORGIO SINIGAGLIA

DE' VIVARINI

PITTORI DA MURANO

Multa videmus enim rebus concurrere debere
Ut propagando possint procudere saecla.

LUCR., *De Rer. Nat.*, l.° V.°, v. 846-48.

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D' ARTI GRAFICHE
1905

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

DE' VIVARINI

INTRODUZIONE

> Multa videmus enim rebus concurrere debere
> Ut propagando possint procudere saecla.
>
> LUCR., *De Rer. Nat.*, l.° V.°, v. 846-48.

DEBBO una parola di ringraziamento ai chiarissimi professori Pietro Paoletti e Luigi Cavenaghi che mi furono cortesi di consiglio nel presente lavoro; nel quale però mi sono troppo di frequente, specie nella idea fondamentale, discostato dall'autorevole avviso di un d'essi, perchè non stimi opportuno di accennarne la ragione.

La quale consiste nell'aver io ritenuto con il Berenson e con il Cavalcaselle che, rispetto all'arte dei Vivarini, trattisi di una vera scuola, avente indole e tecnica tutta sua propria, anzichè di una schiera di pittori, privi di una nota spiccante, atta a determinare una maniera singolare di arte ne' contemporanei o negli imitatori.

Nel vario atteggiarsi delle parvenze artistiche che di età in età si vanno modificando, nulla non procede a sbalzi; come nelle vicende fisiche o morali dell'umana specie nulla non può sfuggire all'eterno concatenarsi delle cose con i fenomeni che le precedono; perchè nulla non si crea, dice Lucrezio divino, ma tutto, invece, diviene. Ma nella istoria degli umani vi son tali momenti, ne' quali il lavorìo inavvertito di più generazioni pare offerirsi a un tratto spontaneo all' ingegno altissimo, e talora solitario, o all'opera paziente di una schiera di uomini che, pur muovendo dal passato, preannunziano nuove vie e nuovi modi ai venturi.

Sorgono allora o gli audaci novatori, o i cooperatori modesti, ma efficacissimi e spesso inconsapevoli, delle età rinnovellantisi.

Dopo il fiorir dell'arte tedesca primitiva e di quella di Gentile da Fabriano e del Pisanello; i Vivarini, pur consentendo con il sentimento religioso, che fu inspirazione agli artisti nella età che precedette e che più non commuove l' universale in quel secolo decimoquinto che l'amor dei greci e de' romani rivela nelle lettere col Poliziano, col Magnifico, col Sannazzaro, e nelle arti col Brunellesco, col Donatello, con l'Alberti, con lo Squarcione; i Vivarini, dico, specie Alvise, risentono già in sè così potente il nuovo soffio del Rinascimento, da farne presentire la signorilità e la splendidezza che diffonderanno nella pittura veneziana Gian Bellino e il Giorgione.

Essi quindi, in sui primi albori di quella età stupenda, segnano un momento speciale e importantissimo, e ne' seguaci molti e valenti una vera scuola, ricollegantesi, per le origini, con la padovana e con la tedesca; ma, inspirantesi alla dolcezza di Gentile e procedente a forma e a sentimento più umanamente notevoli per ragioni dovute in parte all'ingegno loro, in parte alle condizioni stesse della città ove si svolse la loro arte. Scuola tanto più notevole, se si ripensi che i Vivarini, rompendo le vecchie tradizioni che, più o meno tenacemente, avvinsero Jacobello del Fiore, Negroponte, Donato e Giambono, procedettero di pari passo con i Bellini a creare con varietà di stile copiosissimi lavori, dischiudenti nuove vie ai molti pittori veneziani che li seguirono.

Chè se il Berenson [1] parve forse talora troppo largo nel concedere alla scuola de' Vivarini tale efficacia da improntar di sè fin l'arte di qualche insigne pittore lombardo; non parrà disdicevole l'ammettere che l' impulso dato da' Muranesi alla pittura si diffuse oltre i limiti delle venete lagune.

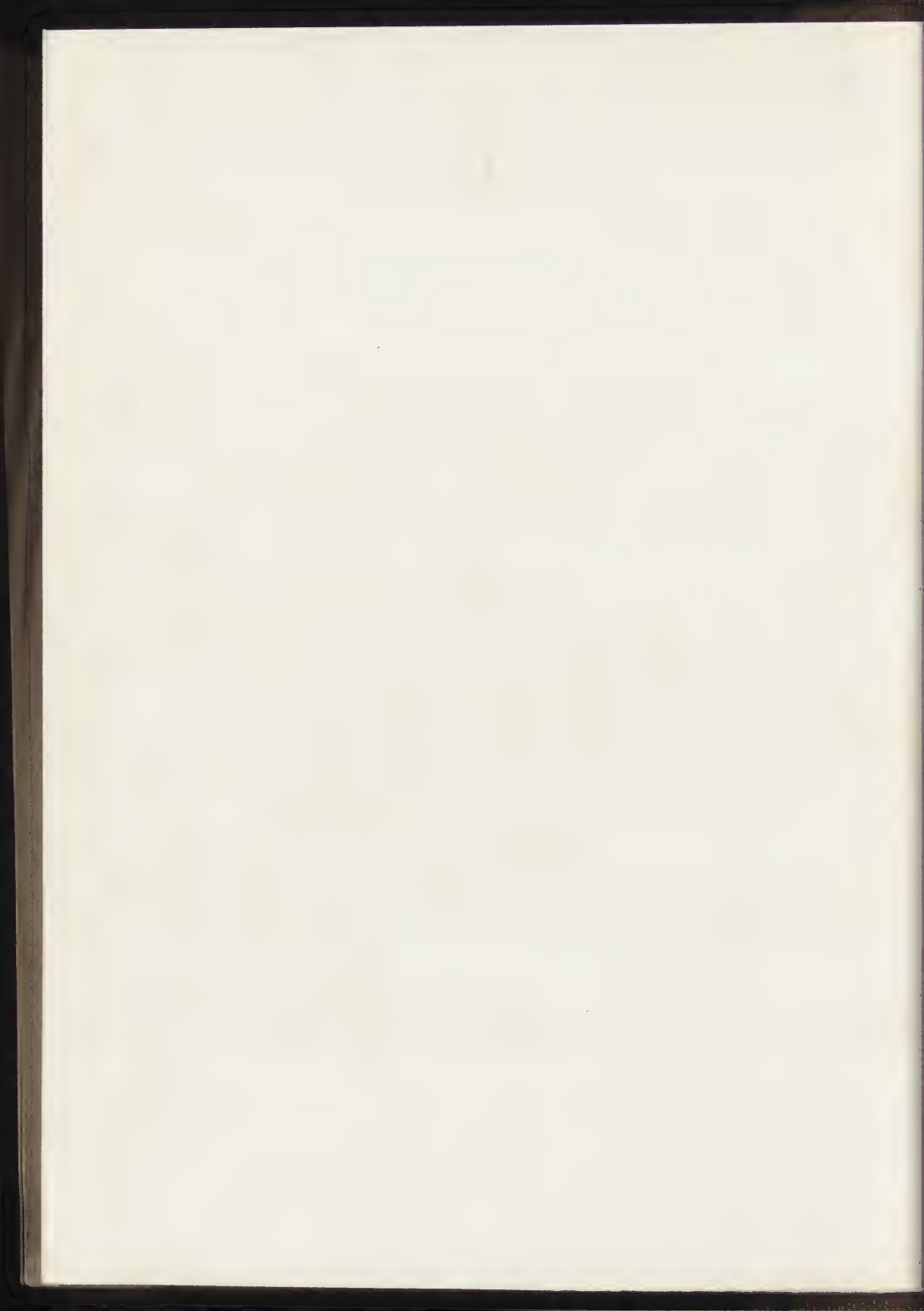
E in codesta opinione convenimmo noi pure, dopo qualche poco di studio e di coscienziosa meditazione.

[1] *Lorenzo Lotto, an essay in constructive art criticism.*

(2). ANTONIO E BARTOLOMEO VIVARINI:

TRITTICO, NEL CENTRO L'ANNUNCIAZIONE, AI LATI S. FILIPPO E S. AGOSTINO.

(MILANO, PROPRIETÀ CAGNOLA).

I.

Di tutte le scuole pittoriche d'Italia, nessuna parve al Taine tanto bella e rigogliosa per un sentimento sano e vivace della natura, quanto la veneziana. Pittura, com'egli dice, fatta per creature nobili e grandi, per signori di alto e privilegiato lignaggio e che dà luogo ad una schiera di artisti gloriosi quali Giorgione, Tiziano, il Tintoretto, il Veronese, cui fan corona altri meno illustri, ma tutti valenti: Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Paris Bordone, Bonifazio, lo Schiavone, il Moretto, il Pordenone e quella schiera ricordata dal Ridolfi nelle *Vite*; contemporanei, parenti, successori di quei grandi: Andrea Vicentino, Palma il Giovane, il Padovanino, i Bassano e tanti altri; schiera gloriosa e creatrice di figure idealmente belle e potenti, di vecchi pomposamente ornati come si conviene a patrizi signoreggianti l'Arcipelago, di sultani strascicanti le zimarre di seta, di donne superbe dalle lunghe chiome bionde e dai corpi candidi ma vigorosi; muscoli gagliardi, sguardi fieri ma tranquilli, colori

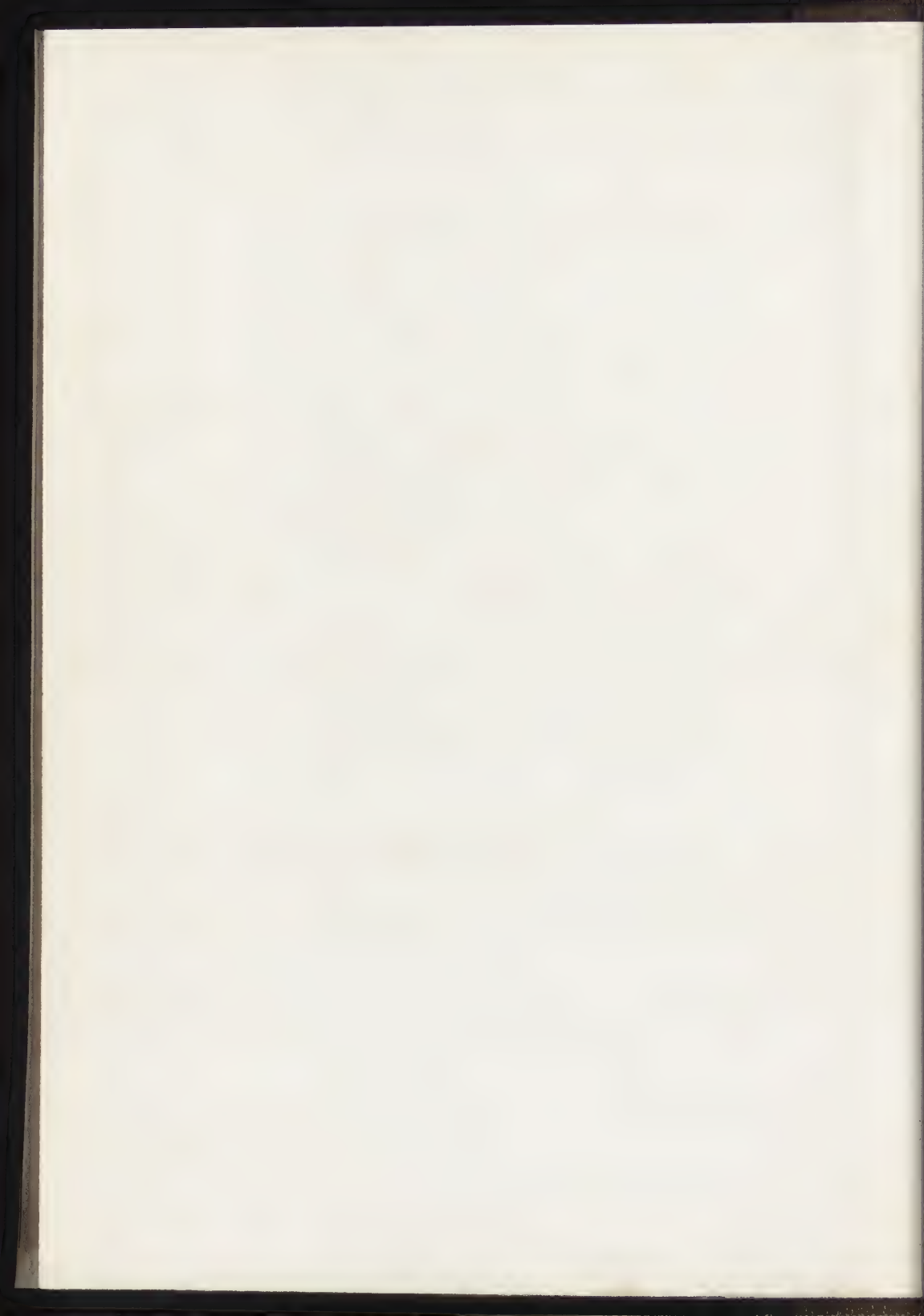
sani e vivaci, un sentimento di allegra giovinezza che compenetra tutta la vita.

II.

Alla pittura veneziana giovò lo svolgersi più tardi della fiorentina; giovò la singolar bellezza della regina dell'Adriatico, sorgente, quasi Venere antica, dalle spume del mare, splendida e fiera di rigogliosissima vita. Luce, colore, aria, spazio, furon i principali fattori di un'arte che pervenne a rendere idealmente belle le più sensuali parvenze; ben differente in ciò dall'arte fiorentina, non sfarzosa, non magnifica al par di quella, intesa a ritrarre maestrevolmente i contrasti più intimi dell'animo e dell' intelletto. Perchè tutto in Venezia fu armoniosamente lieto e leggiadro; la qual piacevolezza e leggiadria, trasse i grandi maestri ad inspirarsi piuttosto nel vero che negli antichi. E qual fu più umano del Vecellio nella *Flora* voluttuosa, nella *Venere* vezzosissima, nella stessa *Assunta*? Dai Bellini ai Crivelli, da questi al Carpaccio, al Basaiti, al Catena, al Cima, al Cordigliaghi, al Veronese, al Vecellio, al Tintoretto, è un progredire continuo nell'amorosa ricerca del vero e nella maestria del ritrarlo [1].

SINIGAGLIA: *Saggio di uno studio su Pietro Aretino.*

(3). BART. VIVARINI: S. BARBARA.

(VENEZIA, R. ACCADEMIA). (Fot. Anderson).

III.

Ma le cose umane si svolgono di grado in grado dal più umile al maggiore; nè la eccellenza della pittura veneziana fu raggiunta in modo facile e rapido; chè anzi, come nota il Molmenti [1], essa procedette più lenta dell'architettura e della scultura; nè apparve fiorente davvero se non nel quattrocento, un secolo dacchè essa era risorta in Italia. Non che manchino traccie o ricordi in Venezia di più antiche pitture: nè l'arte del mosaico dovette esservi ignota anche nell'età più antica, se la Cronica Altinate ne ricorda la Chiesa di S. Teodoro in Torcello; e la celebre iscrizione del sesto secolo, il pavimento della Chiesa di S. Eufemia in Grado; e se nell'ottocentootto il patriarca Fortunato ivi chiamava magistros de Francia [2], e nel 1071, terminatane l'ossatura, s'incominciava ad abbellire la Chiesa di S. Marco, nella quale tanto valse l'arte bisantina, non di rado a tipi stabili e simbolici come nota il Töpfer; arte che si raffina e ingentilisce dopo la conquista di Costantinopoli.

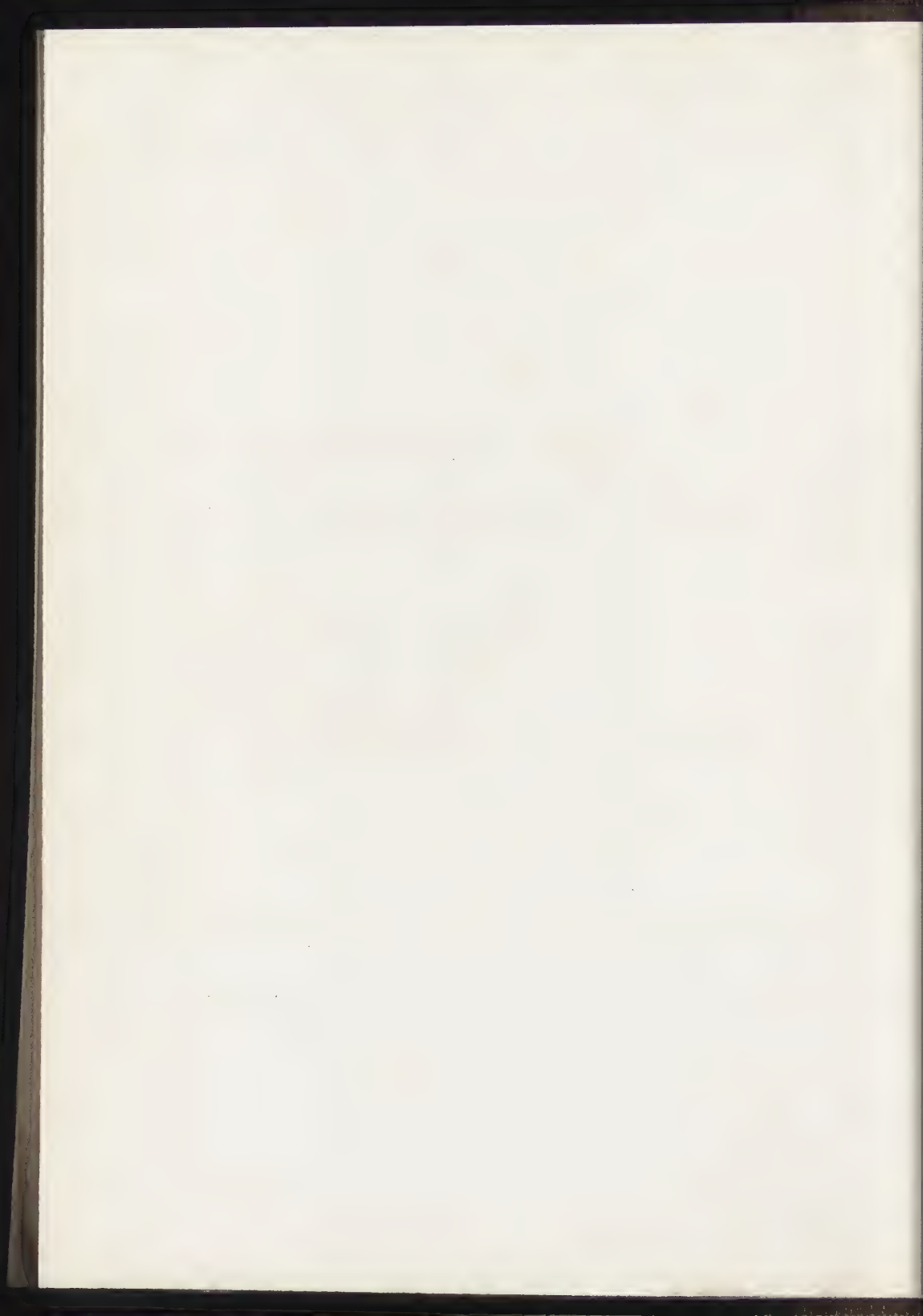
Ma l'aver avuto Venezia anche nel 1290 una compagnia di pittori *qui Damarsi appellati sunt*, come afferma la Cronica Altinate, non è prova che essi avessero valore;

[1] *Le origini della pittura veneta.*
[2] Cod. Trevisaneo in Molmenti, loc. cit.

nè sappiamo nulla di Teofane Greco che si vuole aprisse scuola di pittura in Venezia; nè ci sono più noti i lavori di quel maestro Giovanni o di quel Filippo figliuolo dello Scutario ricordato dagli storici, nè gli altri del Vendramino; chè anzi, mentre in Padova, in Verona, in Treviso erano pittori numerosi, le più antiche opere della scuola veneziana si riducono al Crocifisso dell'altare del Capitello, alla storia della vita di S. Secondo, oggi distrutta e posteriore al 1232; o al lavoro policromo dell'altare di S. Donato (anno 1310) attribuito, senza alcuna certezza, dallo Zanetti a Bartolomeo Nason; o al coperchio dipinto a figure della cassa contenente lo scheletro del beato Leone Bembo nella Cattedrale di Dignano nell'Istria (1321).

Poco a poco però si fanno più numerosi gli artisti, dei quali l'arte diviene un vero retaggio tramandato di padre in figlio; più copiosi e curati ne appaiono i lavori. Così nel 1324 è menzione di un Angelo di Tedaldo e di due figliuoli di lui, Pietro e Gioachino, esercitanti la pittura; e di quel torno è un risveglio artistico e un desiderio nuovo di raccogliere antichi lavori, quale si manifesta fin dal 1335 nelle parole del trevigiano Oliviero Forzetta, ricordante, fra gli altri, i disegni di maestro Perenzoli, e pitture sul vetro e arazzi e cartoni di Marco e di Paolo pittori; e lo stesso Paolo coi figliuoli dipinge il dossale dell'altare di S. Marco; mentre fioriscono Lorenzo Veneziano, autore di un'ancona a tempera e di un' altra in sette comparti, nella Pinacoteca di Venezia, d' un di-

(4). BART. VIVARINI: S. AGOSTINO.

(VENEZIA, CHIESA DI S. G. E PAOLO). (Fot. Anderson).

pinto del 1369 ch'è in quel Civico Museo, di una incoronazione della Vergine che appartenne già alla Galleria Ercolani in Bologna; e di un'altra tavola di egual soggetto, passata dalla Chiesa di S. Chiara in Venezia alla Pinacoteca di Brera; e Jacobello Bonomo e quel Niccolò di Mastro Piero che Monsignor Bernardi vorrebbe autore dell'ancona di stile tedesco della sacristia di S. Silvestro, ed a cui forse si debbono la Madonna in trono della Pinacoteca di Venezia e la croce dipinta nella Chiesa dei Francescani di Verrucchio; e che nell'ancona per gli Amadi eseguiva il trittico, la cui tavola di mezzo conservasi nella Chiesa di Santa Maria dei miracoli.

E di Niccolò Semitecolo era la istoria del Volto Santo (1370) ricordata dal Sansovino, e forse appartengono a lui le pitture, purtroppo ridipinte, nella vôlta dell'Oratorio de' Lucchesi; e in Venezia e in Padova sono altri lavori di lui, dei quali notevoli quattro tavole a tempera con storie di S. Sebastiano, e che, per l'arte loro, dimostrano alquanto severo il giudizio del Selvatico che il gusto bisantino de' pittori veneziani li renda inferiori di gran lunga ai giotteschi di Padova. Nè meno noti ormai sono, oltre Mastro Paolo e Jacobello Bonomo, già ricordato, un maestro Blasio discepolo del Bonomo e che gli si promette « obbediente in dicta arte de die et de nocte sicut mos est »; Donato e Catterino (1362) e Stefano Plebanus e Giacomo Alberegno e Marco Roccai e Niccolò di Domenico e Jacobello Buleghela e Jacobello della Chiesa.

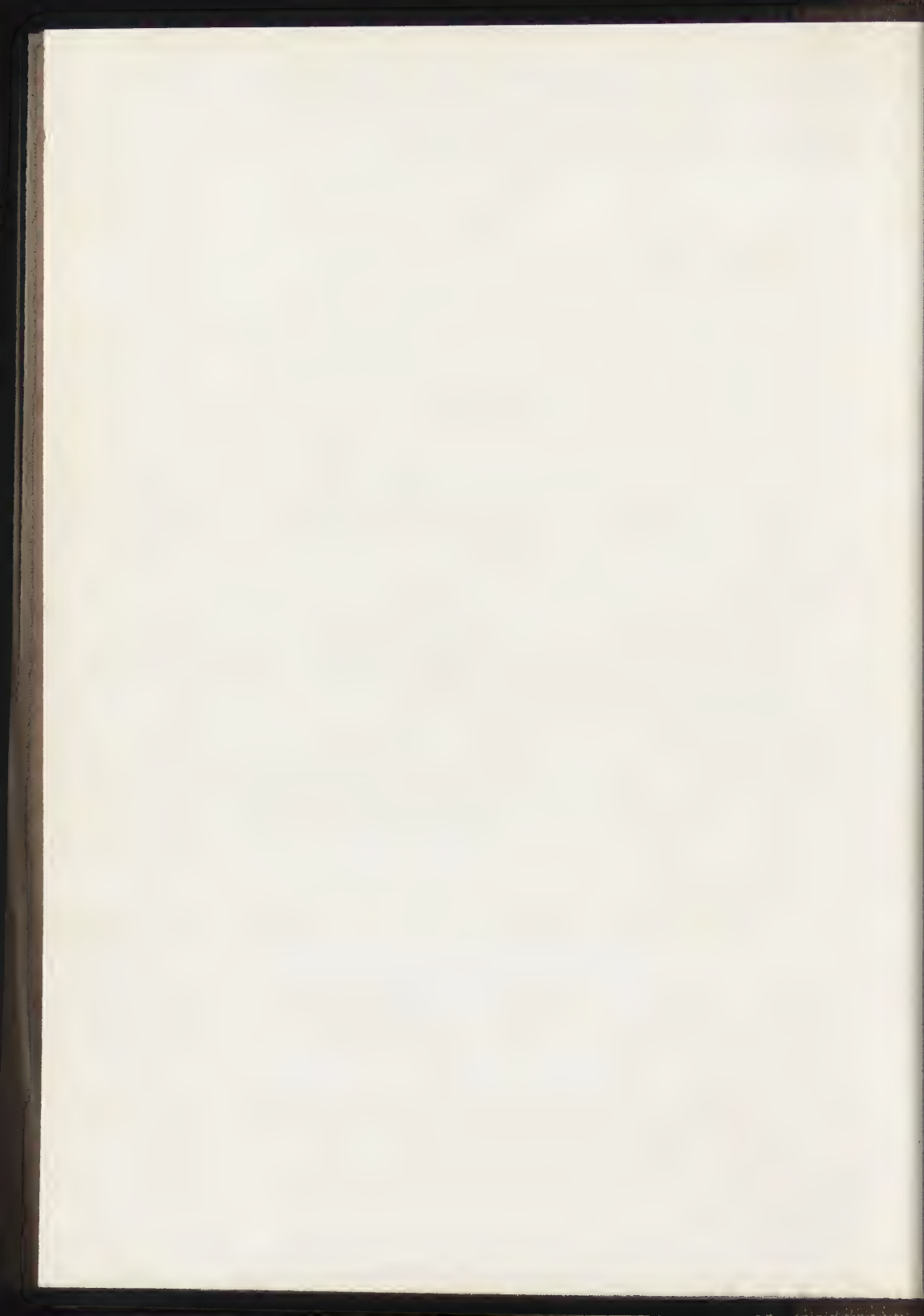
Ma notevole fra le altre famiglie di dipintori è quella de' Dal Fiore, che, ricordata in un Franceschino nel 1398, si afferma con il figliuolo di lui, Jacobello, nel quale già manifestasi la influenza dell'arte di Gentile da Fabriano, e cui dovette arridere una certa agiatezza, che è prova del molto lavorare di lui, se, nel suo testamento, egli può lasciar libri e ducati d'oro al nipote, alla moglie, al figlio adottivo e alla Scuola de' battuti di S. Maria della Carità; e disporre perchè sia francata e maritata una sua serva e vendute sue case in Venezia. E a lui seguono un Ercole, un Gian Antonio e un ser Aloisio; mentre fioriscono, sin dalla prima metà del secolo XIV, architetti, intagliatori, scultori, orefici, vetrai, quali Ser Antonio, orefice di Santa Sofia, Enrico Battiloro, Mocetto vetraio; e pittori si aggiungono a pittori, come Michele Zamboni, Bartolomeo e Girolamo Bono ed altri assai.

IV.

Eppure, come già rilevammo, la pittura veneziana più tardi d'ogni altra nostra consente allo svolgersi del Rinascimento e viene acquistando vero pregio; chè anzi può dirsi non raggiunga sua perfezione se non dopo il periodo delle grandi imprese mercantili e politiche. Mercatanti, colonizzatori, navigatori temuti, dalle inespugnabili

(5). ALVISE VIVARINI: VERGINE COL BAMBINO DORMENTE.

(VENEZIA, CHIESA DEL REDENTORE).

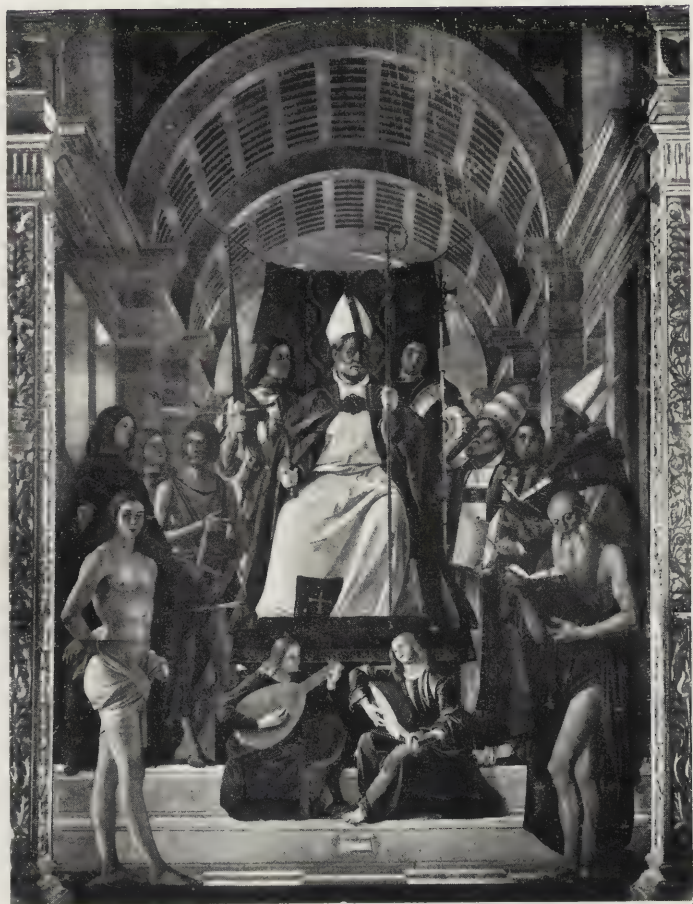
(Fot. Anderson).

lagune spiegavano i Veneziani ardito il volo a Costantinopoli, allo stretto di Gibilterra, alle spiagge del Bosforo e sino ai confini dell'Ungheria; rivaleggiando con Pisa e con Genova, diffondendo in quelle remote contrade la favella italica e i vetri e le tinte che erano gloria e ricchezza delle sue fabbriche; repubblica potente, retta, come già la fiorentina, da un patriziato mercante e che poteva, ai tempi del Dandolo, allestire cento galee in cento giorni; e nel 1412 vantava un'entrata di dieci milioni di zecchlni dalla sola Lombardia, quarantatrè galee, tremilatrecento navi mercantili, trentaseimila marinai. Ma, caduta Costantinopoli, perdute in 23 anni (1477-1500) Lemno, Mantinea, Scutari d'Albania; invaso il Friuli dagli ottomani, costretta a cedere a Baiazette II tutta la Morea, incomincia Venezia a declinare; ma, non più distratta da sì gravose cure, dà vita a quelle arti belle che prima toglieva vittoriosa da Bisanzio e a quelle lettere che un tempo restringeva solo a descrizioni di lontane terre o a narrazioni di viaggi per quei dì portentosi, e per le quali andavano famosi Marco Polo, Marin Sanuto, Catarino Zeno e Niccolò Conti. Chè anzi, scoperta l'America e il passaggio marittimo alle Indie, parve che tutto il vigore di Venezia si trasfondesse nelle arti, specie della pittura; la quale, per i viaggi e per i traffici con le Fiandre, risentì prima che altrove l'influenza della tecnica pittorica di quei lontani paesi; e, raggiunto il sommo con Tiziano, col Tintoretto, con Paolo Caliari, crebbe, fiorì e decadde

nello spazio di duecento anni « la metà appena del periodo di tempo trascorso dal primo svolgersi al decadere della bella arte toscana »[1].

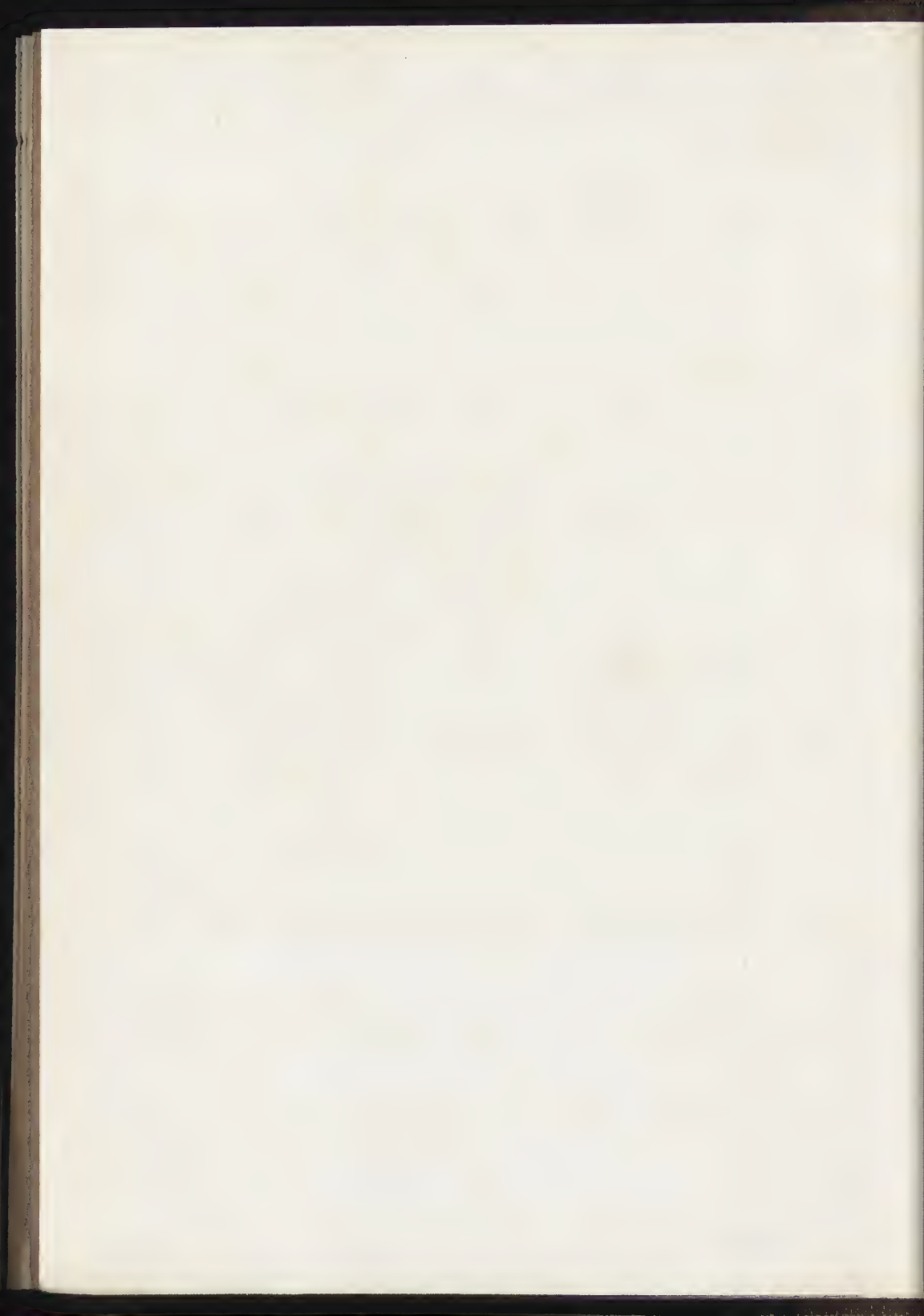
V.

Religione e orgoglio cittadinesco ravvivarono la prima arte veneziana; sia che i pittori s' inspirassero alle leggende di S. Teodoro e di S. Marco; o a quelle del Barbarossa e della Repubblica; ma, o si adorni il palazzo del Comune di affreschi, o si decori la cappella del palazzo Ducale, o dipinga il Guariento il Paradiso nella sala del Gran Consiglio, essa rivela fin dal principio una grande tenacia alle vecchie tradizioni paesane; ma all'apparire nella Repubblica di Gentile da Fabriano e di Vittore Pisano, metodi più moderni di pittura e sentimento più vivo delle naturali bellezze fioriscono nei veneti pittori.

Chè se il grande ingegno di Jacopo Bellini non valse a vincere del tutto le tradizioni e il vecchio modo di dipingere a tempera, ormai trascurato per quello ad olio dagli artisti napolitani, non andrà guari che dalla scuola del Bellini e dalla bottega di Antonio, di Bartolomeo e di Alvise Vivarini usciranno lavori atti a dischiudere la

[1] Crowe e Cavalcaselle: *Vita di Tiziano*, vol. 1.

(6). L. VIVARINI E M. BASAITI: L'APOTEOSI DI S. AMBROGIO.

(VENEZIA, CHIESA DEI FRARI).

(Fot. Alinari).

via a quei maggiori, che, fatto lor pro' dei nuovi ritrovati diffusi da Antonello da Messina e da valenti artisti fiamminghi, creeranno quella scuola potente di colore di cui saran gloria Giovanni Bellini, Palma il Vecchio e Giorgione. Ma, per tacere del Bellini, quali furono codesti Muranesi? E formarono essi veramente una scuola avente unità d'arte e di intendimenti?

È quanto ci proponiamo di studiare.

VI.

Selva selvaggia e non segnata da nessun sentiero, potea dirsi fin qui la storia della scuola Muranese; nè a districarne le notizie or incerte, or confuse, or contraddittorie, valsero sempre il buon volere e gli studi del Caffi, del canonico Crico, di Lorenzo Seguso, del Cicogna, dello Zanetti, del De Boni e di altri parecchi. È da riferire quindi gran lode al professor Paoletti che in più lavori, licenziati alle stampe insieme con il Ludwig, getta luce sul difficile argomento, pubblicando larga copia di documenti che ad esso si riferiscono, ricercati con grande cura e diligenza negli archivi veneziani.

Non, come vuole il Caffi, Guarini e Vivarini formarono una sola famiglia; ma fin dal 1169, per testimonianza

di Gian Battista Gallicciolì, è ricordo della famiglia Vivarini nella parrocchia di S. Silvestro in Venezia.

De' Bavarini, o probabile corruzione del nome de' Vivarini o nomignolo imposto loro per qualsiasi altra ragione[1], si fa cenno ne' secoli XV e XVI[2]; e Vivarini e Bavarini indifferentemente si sottoscrivono in vari documenti Antonio ed Aloise, e nel 1506 un Bartolomeo del fu Aloise ed un Gian Battista.

Ma d'onde derivano i Vivarini?

Chi credesse al canonico Crico, a Lorenzo Seguso e ad un ragionamento sopra la pittura, manoscritto del secolo XVII nella libreria del Capponi citato da vecchi scrittori d'arte veneziana; il vero capostipite de' pittori muranesi sarebbe un Andrea che nella Chiesa di Trebaseleghe avrebbe dipinta a tempera una tavola della Deposizione di Cristo, e in Mussolente una Madonna in trono con più figure di Santi e più altre pitture sottoscritte *Mistro Andrea da Muran pintor*.

Ma le frequenti falsificazioni delle firme ne' quadri vivarineschi e il dubbio sorto che le opere di codesto Andrea sieno state confuse dai più con quelle di un omonimo di parecchio posteriore, e l'essersi rinvenuti dal Paoletti documenti di importanza grande intorno a codesti

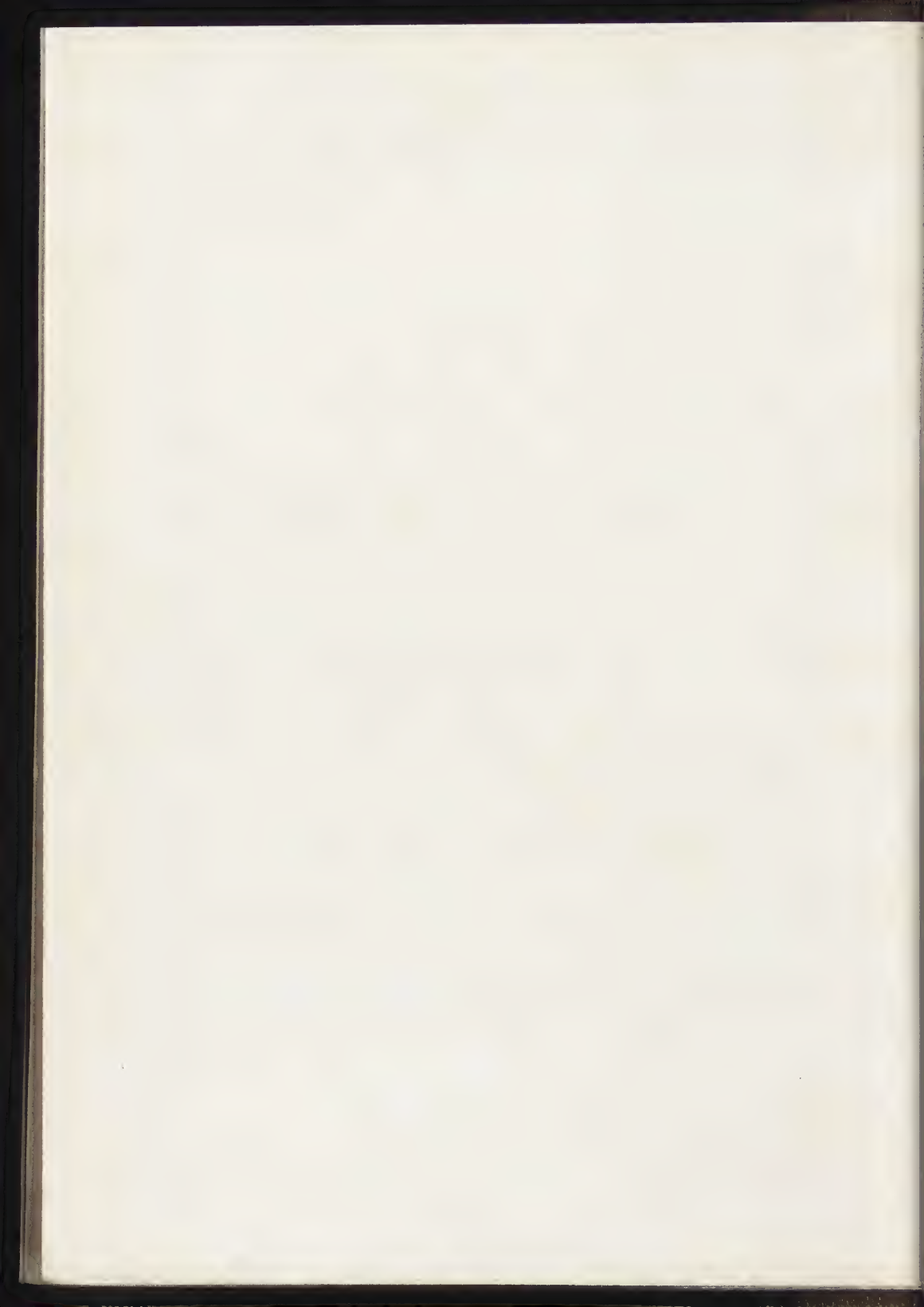
[1] Bavarini viene forse da Giovanni d'Alemagna, nato in Ausburg di Baviera?

[2] Bartolomeo e Luigi Vivarini di Murano sono detti anche Bavarini nella Mariegola e in documenti della Scuola di S. Marco e della Misericordia.

Vedi Paoletti e Ludwig: *Neue archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei.*

(7). GIOVANNI D'ALEMAGNA E ANTONIO VIVARINI: ANCONA CON S. SABINA E SANTI.

(VENEZIA, CHIESA DI S. ZACCARIA)

(Fot. Alinari).

Vivarini, ci fanno consentire con lui nel ritenere che essi traessero origine da un Enrico da Padova. E ne è prova una sentenza del Podestà di Murano del 14 giugno del 1417, in cui Ser Antonio dei Vivarini (probabilmente lo stesso che è ricordato anche nella Mariegola della Confraternita dei Flagellanti di S. Giovanni Battista a Murano) è detto filius Vivarini vitrary quondam ser Henrici de Padova de contrata sancti Stephani de Muriano. Con codesto Antonio probabilmente la famiglia si trasporta da Murano a Venezia in S. Agnese, ove erano parecchi vetrai. De' Vivarini, d'allora in poi quali esercitarono la pittura, quali professioni ben diverse da essa; così un Lodovico pannaiuolo è ricordato nel 1441; di un altro Ludovico è menzione nel 1526 come di frate Agostiniano; e frate minore fu un suo fratello Francesco e monaca una sorella Paolina; e un Giovanni fu scritturale sulle galee di Nicolò Ferro e in Fiandra e in Alessandria d'Egitto.

Ma fin da' primi tempi, i Vivarini, se non appariscono creatori nella pittura veneziana, hanno però gran pregio, perchè formano quasi una schiera di artisti che, per tradizione famigliare, fanno loro pro' dei miglioramenti introducentisi via via nell'arte, la quale vengono in siffatta guisa disponendo a grandezze maggiori. E, che è più, essi quasi ne svelano un gruppo d'artisti uscito dal popolo, e congiungente insieme svariate arti in una sola; e di Antonio de' Vivarini, di un Alberto, di un Michele è ricordo rispettivamente nella Mariegola della Scuola di

S. Giovanni Battista e negli atti del Podestà negli anni 1380-'81-'90 e '91; e nel settembre del 1328 è una pubblica deliberazione, per la quale si concede a Michele e ad un Pietro Cimalarca « licentiam eundi ex terra Muriano tarvisio et Verona et redire quando melius voluerint promittensque utriusque eorum in solidum redere murani ad laborandum de arte vetrea quando ignis positus fuerit in fornacibus secundum usum juxta formulam capituli superioris ».

VII.

Da Enrico da Padova che dicemmo capostipite dei Vivarini di Murano, discende per un Vivarin da Murano un Antonio, marito a una donna Lucia ricordata in un atto del 5 febbraio 1415 e ritenuto padre, sino a questi ultimi tempi, di ser Antonio pittore dimorante in Venezia nella Parrocchia di S. M. Formosa e lavorante insieme con ser Lodovicus forlolivensis intajator sanctorum; unione notevole di un pittore e di un intagliatore di santi, che forma d'allora in poi la nota distintiva della scuola vivarinesca. E ser Lodovico appare anche collaboratore di Antonio l'anno 1443 nelle tre grandi Ancone dell'antica Chiesa di S. Zaccaria in Venezia. Di cotesto Antonio, in un testamento degli anni

1457-58, dalla moglie Antonia si ricordano tre figli; Elena, Aloise e Michele; e in un atto del 19 gennaio 1461 si accenna ad un Antonio Vivarini del fu Michele, marito di una Luchina del fu Vendramino Stella. Ma un dubbio ne si affaccia alla mente; codesto Antonio di Michele è altra persona dell'Antonio testè ricordato? Il Ludwig pensa che i due Antonio sieno una cosa stessa; sì perchè frequenti errori di amanuensi si riscontrano negli antichi documenti, sì per la costumanza frequente di intitolare i nipoti dal nome dell'avo, sì perchè, fatta ragione delle date, pare necessario ammettere un Vivarini intermedio tra il primo ed il secondo Antonio e questi sarebbe per appunto Michele Fiolario [1]. Nè il trovarsi due mogli, una Antonia, l'altra Luchina riferite allo stesso marito, toglie fede alla opinione del Ludwig; se si ripensi che, mortagli la prima moglie intorno al 1458, poteva Antonio essersi riaccasato nel '61 con Luchina. Ad ogni modo in parecchi documenti è menzione di Antonio Vivarini negli anni 1446-1452-1453-1458-1461-1465; atti che più che altro si riferiscono alla dote e al testamento della prima moglie di lui, Antonia, alla dote di Luchina, seconda sua consorte o al testamento di una Cristina vedova di Simone di Luigi abitante in una casa di lui; e, nota accortamente il Paoletti, la morte di Antonio dover essere avvenuta tra il

[1] Ritenendosi infatti Bartolomeo fratello di Antonio vissuto oltre il 1490, non è possibile che quest'Antonio già morto nel 1445 fosse padre di lui e del fratello parimenti chiamato Antonio.

1476 e il 1491, se Alvise figliuolo di lui si ascrive sotto quella prima data tra i confratelli della Scuola grande di Santa Maria, come *ser Alvise de Antonio depentor* e in un testamento del 1491 si segna *Alouise Vivarini quondam ser Antoni* [1].

VIII.

Di Bartolomeo fratello di Antonio, poche notizie si ricavano dagli atti dell' Archivio veneto. Ai 10 gennaio del 1467 la Direzione della Scuola di San Marco contratta con lui in collaborazione con Andrea un quadro in due parti rappresentante la istoria de Buran (?) « le qual istorie de esser bone et bele et ben fate..... et depente de bonj cholori finj oro azuri oltramarin Marizi lacha et verdi et altri cholorj..... de far a tute sue specxe »; e per il prezzo dell'opera decideranno gli uffiziali a ciò delegati, i quali la pagheranno più o meno o quanto per opera consimile doveva avere maestro Jacopo Bellini ; e forse si accenna a lavoro distrutto nell'incendio della Scuola nel 1485 insieme con altri di Matteo Tibaldo, dello Squarcione, di Jacobo Gentile, di Giovanni Bellini e di Lazzaro Sebastiani.

Nè taceremo che di un Bartolomeo dimorante in Mu-

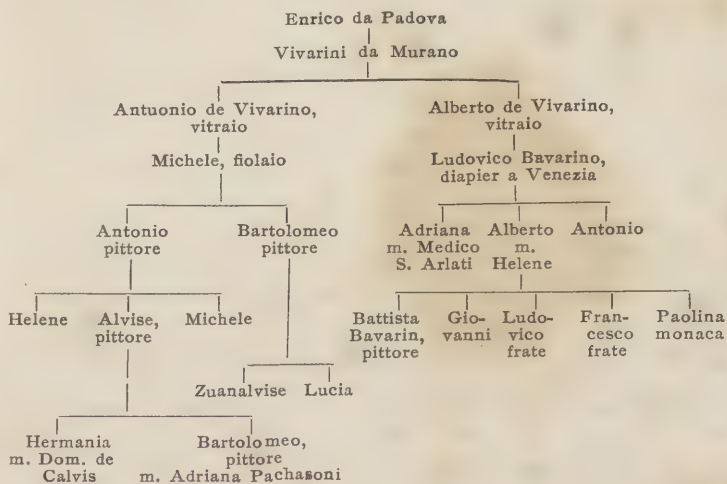
[1] Vedi Docum. Arch. St. in Ludwig, op. cit., pag. 11.

(8). GIOVANNI D'ALEMAGNA E ANTONIO VIVARINI: MADONNA E SANTI.
(VENEZIA, CHIESA DI S. ZACCARIA).

(Fot. Alinari).

rano e forse pittore sul vetro si fa menzione in atti del 1489.

Certo è che se fosse credibile l'affermazione del Moschini d'aver letto la data del 1499 nel quadro di lui della Certosa di Padova, il nostro Bartolomeo avrebbe dovuto morire dopo quell'anno; mentre invece da ricerche recentissime ricavasi che i funerali di Bartolomeo furon fatti a spese della Scuola di S. Marco nel 1498. L'arte di lui veniva trasmessa al figlio Alvise accolto socio nel 1492 nella Scuola grande di S. Giovanni Evangelista e morto probabilmente intorno al 1502 [1].

[1] A chiarire codesta discendenza de' Vivarini, parmi conveniente riprodurre 'albero genealogico che ne dànno Ludwig e Paoletti.

IX.

Non solo in collaborazione con Giovanni d'Alemagna [1], ma anche con quella del fratello Bartolomeo fece Antonio più lavori, come un quadro che è nella Pinacoteca di Bologna, con la data del 1450 (fig. 1) e quello accennato dalle Guide di Padova dell'anno 1491, ritenuto però dai signori Crowe e Cavalcaselle più che altro opera di Quiricio, di Carlo Crivelli e di Leonardo Boldrini [2]; e l'altro testè acquistato in Milano dal Cagnola rappresentante due santi e in mezzo, di intaglio, la Madonna (2); e la Pala di S. Basso e quella di S. Antonio, perduta; e l' Ancona di cui sono i resti a Zogno, in quel di Bergamo e nella quale molto lavorò il Boldrini, forse pur esso di origine

[1] Giovanni d'Alemagna figlio di Giovanni n. ad Ausburg...., m. Venezia 1458?

[2] Di Leonardo Boldrini nella « Venezia città nobilissima » (ed. 1581) si ricordano due dipinti: una Pala in S. Basso ed un'altra in S. Antonio. Di lui si conservano nella Chiesa di S. Gallo, sopra S. Gio. Bianco, tre tavole di un'Ancona, dove i signori Ludwig e Paoletti riscontrano affinità con lo stile di Bartolomeo Vivarini; come altre quattro tavole di lui, raffiguranti S. Pietro, S. Sebastiano, S. Gallo e S. Giovanni Evangelista, richiamano al pensiero l'Ancona di S. Francesco a Padova, contrassegnata dal Vivarini.

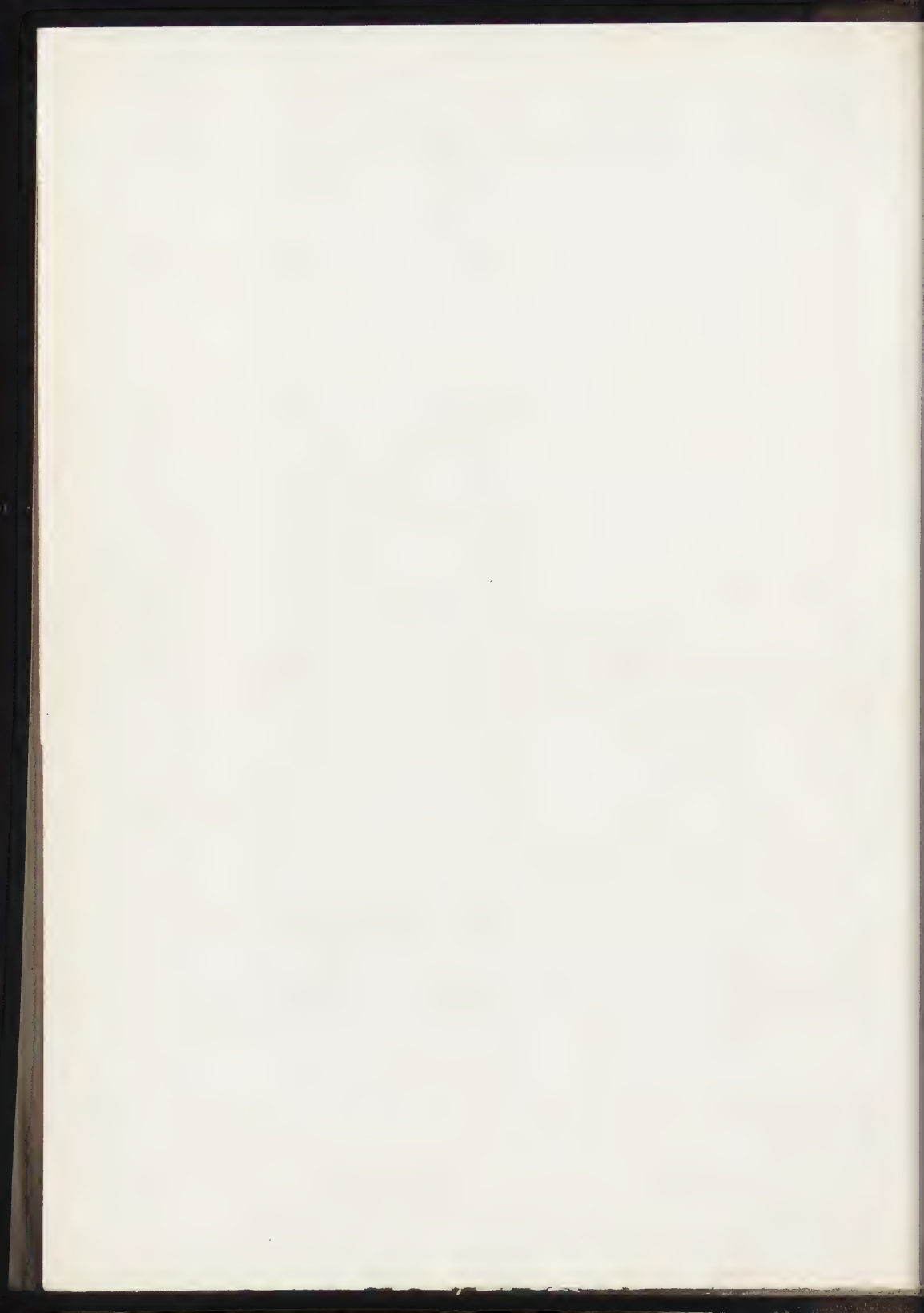
Contrariamente a ciò che credono il Crowe e il Cavalcaselle, i citati Ludwig e Paoletti pensano ch'egli fosse veneziano e non bergamasco, figliuolo di un barbiere, e avesse parenti in Murano.

Ricordano il Boldrini, documenti de' 1452, '62 e '92.

Attese egli a più lavori, per i quali vedi « Neue archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei ».

(9). GIOVANNI D'ALEMAGNA E ANTONIO VIVARINI: LA MADONNA COL DIVIN FIGLIO.

PARTICOLARE DELL' ANCONA.

(Fot. Alinari).

muranese, appartenente in Venezia alla Scuola grande di Santa Maria della Misericordia, per la quale dipinse e non compì il gonfalone, e che nel 1491 dipinse il Crocifisso intagliato da maestro Lardo tedesco e collaborò all' arca di S. Giovanni elemosinario intorno al 1498 [1].

E, parimenti, non sempre in compagnia d'Antonio, ma anche da solo, Bartolomeo attese al dipingere; e a lui si attribuisce una tavoletta con la iscrizione sospetta del 1459 della famiglia Sugani di Padova; e bellissima è la tavola di lui che si conserva nell'I. R. Museo di Corte a Vienna rappresentante S. Ambrogio con ai piedi 10 uomini d'una confraternita e ai lati S. Pietro, S. Paolo e un Santo cavaliere; e in Bergamo è una Madonna fra due santi, e nella regia Pinacoteca di Torino una Vergine col putto, e un' altra Madonna è a Berlino; e a Fermo una tavola rappresentante San Francesco e San Giacomo; e in Bari, nel Museo Provinciale, tre tavole rappresentanti San Francesco, e ai lati, San Bernardino, San Pietro, San Domenico e San Michele; e a Londra due Vergini, l'una delle quali fra San Paolo e San Girolamo; e in Napoli, nella sala de' Veneti, una Madonna in trono; e in Parigi un San Giovanni; e più altri lavori sono nell'Accademia

[1] Nel Museo Provinciale di Bari è pure un altro Dittico rappresentante San Francesco (?) e un santo vescovo. Vi si legge la scritta ridipinta: ANT. DE-MURANO 1467. Il San Francesco è assai spulito e quasi interamente perduto. Nel santo vescovo si scorge chiaramente il colore delicato e sfumante di Antonio.

di Venezia: l'Ancona in 23 scomparti, rappresentante la natività di Gesù, Santa Maria Maddalena, Santa Barbara (3), e l'Ancona a fondo d'oro, dove nel mezzo è la Madonna col putto dormente; mentre nella Chiesa de' Frari, in San Giovanni in Bragora, in San Giovanni e Paolo (4), in Santa Maria Formosa, nel Museo Correr e in quello Civico di Murano, vergini e santi splendono ancora della loro severa e un po' rude bellezza.

Ma più altri lavori compiè insieme pur anche con Andrea da Murano, come la grande Ancona di San Vincenzo Ferreri, nella quale è palese, eccetto nella parte superiore, l'imitazione dello stile del Mantegna; e a quattro trittici di lui accennano il Boschini e lo Zanetti, di cui le parti principali si conservano nelle Gallerie di Venezia; e delle lunette una è a Vienna in quella R. Accademia, e due nel Museo Civico di Venezia, dove si vede chiaro che lavorò anche il giovane Alvise.

X.

Di Andrea da Murano, il collaboratore di Bartolomeo, figliuolo di un Giovanni, morto circa il 1470, la più antica notizia risale al 7 agosto del 1462 e riferiscesi a un pagamento fattogli dalla Chiesa di S. Zaccaria per parte

(10). ANTONIO VIVARINI E GIOVANNI D'ALEMAGNA (?):
LA MADONNA IN TRONO E DUE ANGELI.

(MILANO, MUSEO POLDI-PEZZOLI).

(Fot. Brogli).

« de sua manifatura e dorar de le cape e pro resto de dorar cape »; e se cotesto doratore è, come vuole il Paoletti, una stessa cosa col pittore di tal nome, convien credere che egli fosse già garzone nella bottega di Bartolomeo; con il quale, nel 1467, dipingeva un quadro storico, in due comparti, su tela, per la Scuola di S. Marco, di cui non resta sventuratamente nessuna descrizione. Ai 21 di maggio del 1472, è un contratto a firma di Ser Giovanni Gallinetti notaio, mercè cui Girolamo e Andrea da Murano, scultori e pittori, assumono come apprendista un figliuolo di Cristoforo del Giusto, falegname.

Più lavori egli fece insieme con Girolamo intagliatore suo fratello, nonchè con Bartolomeo come già dicemmo; appartenne alla confraternita della Scuola di S. Marco, d'onde fu escluso « per non comparir mai alla scuola »; per quattrocentodieci ducati d'oro incominciò la grande Ancona del S. Sebastiano per la Chiesa di Tre Baseleghe; ebbe bottega in Santa Maria Formosa, si trasferì intorno al 1501 da Mestre a Castelfranco, aiutandolo in codesto tramutamento il comune di Trebaseleghe, che fornì di denaro « i suoi de casa, sì omeni come done e suoi messi »; e, ultimo suo lavoro, una Madonna sull'altar maggiore della Chiesa di Mussolente, ha la data del 1502.

XI.

Una falsa data (1414) apposta al Cristo della sagrestia di S. Giovanni e Paolo in Venezia e alle tavole de' Santi Battista e Matteo a Murano (oggi nelle RR. Gallerie di Venezia), fecer supporre lungamente che vivessero nel quattrocento due Alvise Vivarini. Ma lo stile sempre uguale dei lavori loro attribuiti, dà ragione al Lanzi che li crede opera di un solo autore e per certo della seconda metà di quel secolo. Da calcoli fondati sul testamento della prima moglie di Antonio, può credersi che egli nascesse intorno al 1445 o al '46; certo è che la prima data di un quadro riconosciuto di lui, la Pala del Monte Fiorentino presso Macerata Feltria, si riferisce all'anno 1475.

Nel '76 egli è registrato tra i componenti la Scuola grande della Carità, donde è scacciato nell'88 « per aver fato le fazion e non esser vegnudo za molti annj alla schuola essendo sta amonido »; e forse intorno a quel tempo egli decorava il soffitto e attendeva a qualche altra pittura nella confraternita di S. Gerolamo; ed è per appunto il fondo centrale proveniente da codesta Scuola, quello che oggi decora il soffitto della maggior sala delle RR. Gallerie di Venezia.

È di quello stesso anno una supplica di lui al Doge perchè gli si conceda di dipingere un quadro per la grande sala del Consiglio dove avevano già lavorato parecchi anni Gentile e Giovan Bellini, non richiedendo che la rifusione delle spese della tela e dei colori e la mercede per gli aiutanti, e rimettendosi pel resto alla discrezione del Doge che « stabilirà il giusto, onesto e convenevole prezzo »; offerta accettata ai 29 dello stesso mese, assegnandosegli nella sala lo spazio già occupato dall'affresco di Vittor Pisanello.

E quel lavoro dovette procacciargli fama presso i maggiori, se tre anni dopo lo vediamo stretto d'amicizia con Alessandro Strozzi, e nel '92 inscritto nella Scuola grande di S. Marco e più tardi gli è affidata l'immagine di nostro Signore per il reliquario di S. Giovanni in Bragora, di cui gli intagli erano contemporaneamente affidati a Lardo Tedesco [1] e ad Alessandro da Caravaggio; e nel '94 da Cristoforo Rizzo gli erano affidati i dipinti dell' altare del SS. Sacramento nella cappella del Navagero; dipinti consistenti nella risurrezione di Cristo e in tre piccole tavolette che ne formano la predella; lavori compiuti da lui solo nel '98 e che nello scorso secolo ebbero collocamento diverso da quello cui erano destinati e solo testè furono riposti nel luogo primamente loro assegnato.

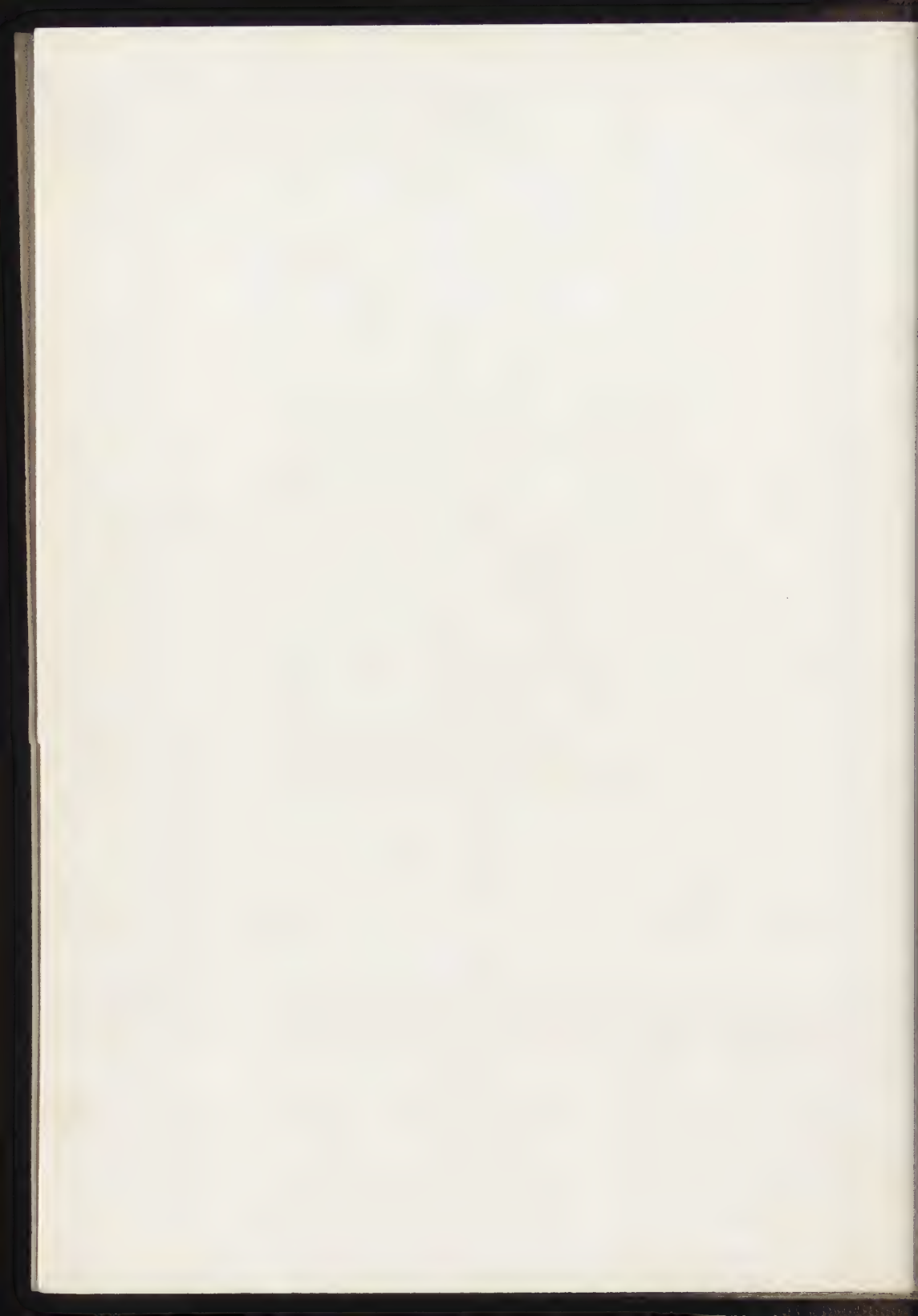
E già, poco innanzi, egli aveva dato saggio del suo

[1] Questo Lardo è proprio, come vorrebbero il Ludwig e il Paoletti, Leonardo Boldrini da S. Luca? E perchè allora quell'aggettivo di tedesco?

gran valore nella Madonna col putto dormente nella Chiesa del Redentore (5), il qual soggetto, con modo quasi in tutto uguale, egli riprodusse in un altro dipinto che ora trovasi nel Museo Imperiale di Vienna: e nel 1480 aveva pur dipinto per la Chiesa di S. Francesco di Treviso una tavola che or si ammira nella Galleria di Venezia: e in Treviso aveva contratto dimestichezza con Gerolamo da Aviano pittore; nè è improbabile che Vincenzo della Destra, trevigiano e già confuso con Vincenzo Catena, fosse allievo di lui.

Ma l'agiatezza conquistata da Alvise dovette ben presto, qual ne si fosse la cagione, sparire; e prova di ciò si è un atto dell' 11 marzo del 1499 per il quale i capi della Scuola assegnano a lui, a titolo di povertà, una casa vacante; nè in diverse condizioni dovette trovarsi Lodovico da Forlì, l' intagliatore delle cornici dei dipinti di Antonio, che nel 1464 trovavasi nell' Ospedale dei poveri della Scuola di S. Giovanni Evangelista ed ebbe più tardi assegnata a caritatevole dimora una casa in S. Barnaba.

Di Alvise ben poco ancora sappiamo; ci è noto però che nel 1501 apponeva il nome e la data alla grande Pala della Chiesa di S. Maria dei Battuti in Belluno che oggi è conservata nel Museo di Berlino. Affidatosegli il 6 agosto 1501 un pennello o gonfalone da consegnarsi nel prossimo febbraio, egli non compì quell' opera perchè un anno dopo, ai 20 di marzo, doveva essere morto;

(11). G. D'ALEMAGNA E A. VIVARINI: IL « PARADISO ».
(VENEZIA, CHIESA DI SAN PANTALEONE).

come ricavasi da una deliberazione della stessa Scuola per cui la casa abitata da lui per limosina passava ad altri.

Nell'altare della Chiesa dei Frari sotto la data del 1503 è la seguente inscrizione:

> « quod Vivarine tua fatali sorte nequisti
> Marcus Basitus nobile prompsit opus ».

Ma in quel quadro (6) l'opera del Basaiti forse soverchia nella esecuzione quella di Alvise; del quale così il Vasari: « Avrebbe il povero Vivarini con suo molto onore seguitato il rimanente della sua parte; ma essendosi, come piacque a Dio, per la fatica e per essere di mala complessione, morto, non andò più oltre ». Artista infelice, spento prima de' sessant'anni, oppresso probabilmente da povertà, e turbato forse dal pensare che poche opere diligentemente, ma con grande lentezza condotte, sarebbero rimaste di sè. I lavori di lui incompiuti altri per Decreto del Consiglio dei Dieci ultimava, quali Giovan Bellini, lo Scarpaza e Vettore Belliniano.

Verosimilmente figliuolo di Alvise fu un Bartolomeo, accasatosi con una Adriana di Paolo Pacatoni, e certo figliuola di lui un'Armenia cui la Signoria concesse per dieci anni privilegi per alcuni lavori in vetro, e un Battista pittore di cui non ci resta memoria alcuna.

XII.

Con Alvise può dirsi cessare la famiglia artistica de' Vivarini, ma fra i pittori che a quella si ricollegano, anzi più propriamente ad Antonio e a Giovanni tedesco, maggior della fama conseguita è Quiricio. Così dagli ultimi del quattrocento, per quasi un secolo, si viene svolgendo l'arte del gruppo vivarinesco; gruppo ricollegantesi con la scuola marchigiana di Gentile e con la padovana iniziata dallo Squarcione e confondentesi di poi con quella sì feconda di Giovanni Bellini.

Di Quiricio non son ben certi nè l'anno della nascita nè quello della morte; pare tuttavia fosse padre « di quel « Gerolamo pittore detto Varsellotto del fu maestro Que- « rinii di Murano, che nel settembre 1518 dimorando in « Cittadella, cedeva il resto del denaro dovutogli per una « pala della Chiesa di Biadene »[1].

Dell'opera di lui pochi saggi ci restano, tra i quali è notevole l'anconetta di Santa Lucia, ora nell'Accademia dei Concordi in Rovigo; polittico ove sono dipinti in oro la Santa con due Angioli musicanti ed una devota genuflessa.

[1] *Rassegna d'Arte*, settembre 1901, pag. 142.

(12) ANTONIO E BARTOLOMEO VIVARINI: MADONNA COL FIGLIO E SANTI.

(OSIMO, PALAZZO COMUNALE).

Tre quadretti per ciascun lato rappresentano episodi della leggenda di Santa Lucia e nel cartello alla base della nicchia è scritto: « Opus Quirici de Joanes Veneciis M. 462 »; il qual nome Giovanni molto probabilmente non si riferisce a quel d'Alemagna, ma al padre di esso Quiricio; tuttochè nella pittura snervata, piatta e debole nel chiaroscuro i signori Crowe e Cavalcaselle abbiano creduto di intravedere lo scolaro o il collaboratore di Giovanni Tedesco e di Antonio Vivarini.

A Quiricio gli stessi storici dell' arte attribuiscono un' ancona dell' I. R. Accademia di Vienna, dove è un Gesù Crocifisso, la Vergine, S. Giovanni Evangelista, la Maddalena; e forse un piccolo polittico della R. Galleria di Venezia che ha nel mezzo la Madonna col putto e ai lati, in quattro scomparti, imagini di santi domenicani, anch'essi dipinti a tempera su tavola e con fondi dorati.

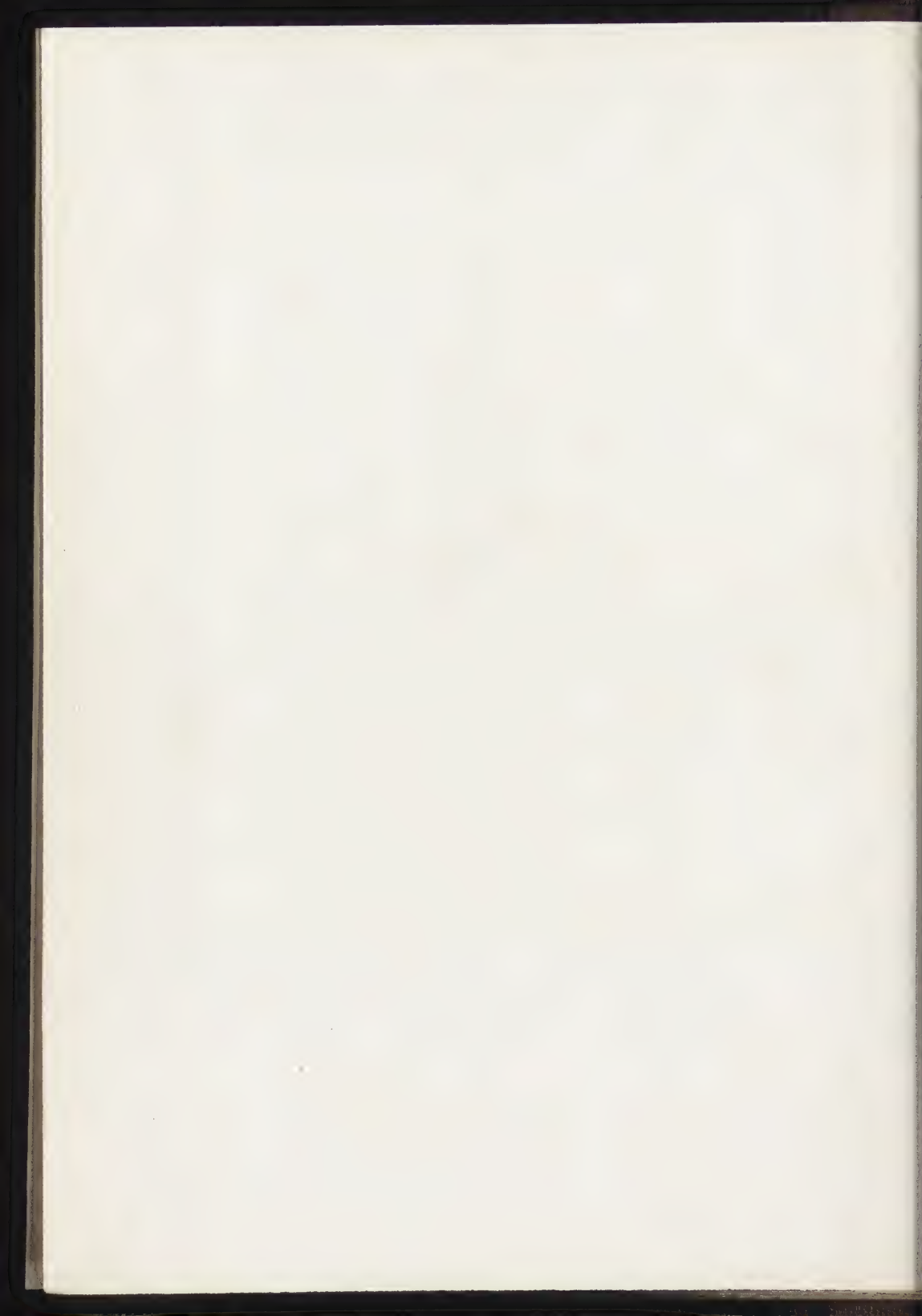
Nella stessa Galleria è una Madonna col putto sottoscritta « Viricius de Murano », ma in tutti codesti lavori scorgesi la derivazione da Bartolomeo Vivarini. Il Cavalcaselle vide in Londra presso Lord Elcho un'altra ancona a tempera con in mezzo la Vergine incoronata da Angeli, avente ai piedi una monaca inginocchiata e raffigurante nelle tavole laterali l'Annunciazione, la Nascita di Gesù e la Pietà: e parimenti a lui è attribuito un quadro della Galleria Nazionale di Budapest, raffigurante la Madonna che adora il putto steso sopra un cuscino, pittura che il

Venturi stima grossolana [1]; e di lui più altre opere ricorda il Moschini [2]; e una tavola di lui, per cura del prof. Giulio Cantalamessa, arricchisce da poco la R. Galleria di Venezia; tavola ricordata dal Lanzi e dal Sasso, rappresentante il Salvatore in atto di benedire una monaca che a mani giunte l'adora, e l'incisione della quale vedesi intorno al 1780 nella Venezia pittrice; pittura di grande importanza, nonostante i molti difetti — che appaiono tanto più nel saggio restauro che l' ha ritornato alla primitiva forma, e che rivela nell' autore sentimento ed arte ben più svolti che non ne' suoi predecessori, tuttochè egli non sembri troppo scostarsi « dai due primi Vivarini, nelle officine dei quali trascorse buona parte della vita come un collaboratore secondario » [3].

E a Quiricio, come ricollegantesi a que' vecchi maestri, aggiungeremo Girolamo Varzeloto, figliuolo di lui, che lavorò nel 1518 a Cittadella e nel 1535 a Moriago; e ser Marco Ruggeri, di famiglia padovana; e, se non prendiamo abbaglio, grandissimo, quel Carlo Crivelli che doveva portar sì alta la gloria di sua famiglia, già illustrata dal pennello di Jacopo e di Taddeo e dal bulino di Battista gioielliere [4].

[1] *Rassegna d'Arte*, loc. cit.
Guida per l'Isola di Murano, Venezia 1808.
Rassegna d'Arte, loc. cit.
Vedi documenti citati dal Ludwig e Paoletti.

(13). ANTONIO VIVARINI: POLITTICO.

(Roma, Museo Laterano). (Fot. Anderson).

XIII.

Nè tralasceremo di ricordare Nadalino da Murano, morto, come sembra, giovanissimo intorno al 1558, trovando sempre avversa la fortuna, tanto da dover vendere le proprie tele ai bottegai di Venezia per poter vivere miseramente alla giornata.

Di lui è nel Duomo di Ceneda una tavola rappresentante Nostra Donna; e in San Salvatore di Venezia ricordano vari scrittori un mezzo tondo con Dio Padre, Cristo, la Vergine ed altre figure. Chè, se da codeste pitture non troppo bene può giudicarsi della valentìa dell'autore, nei ritratti invece egli appare ingegnosissimo. Due di essi, una testa di donna attempata che credesi la madre di lui, e un'altra figura di donna col seno scoperto, passati in Inghilterra, vi furono avuti in gran pregio. Dipinse per casa Morosini in Venezia una femmina sorridente che esce dal bagno, avvolta in un asciugatoio, e per il Contarini una Venere cui reca un satiro dei fiori [1]. Il Ridolfi [2], numerando i lavori del Nadalino, ricorda due ritratti presso il cav. Gussoni; un giovanetto vestito di un

[1] De Boni: *Emporio Biografico*, Venezia 1841, pag. 69, colonna 2ª — Zanetti, pag. 239.

[2] *Le meraviglie dell'Arte*, Padova 1835, pag. 288, c. 9.

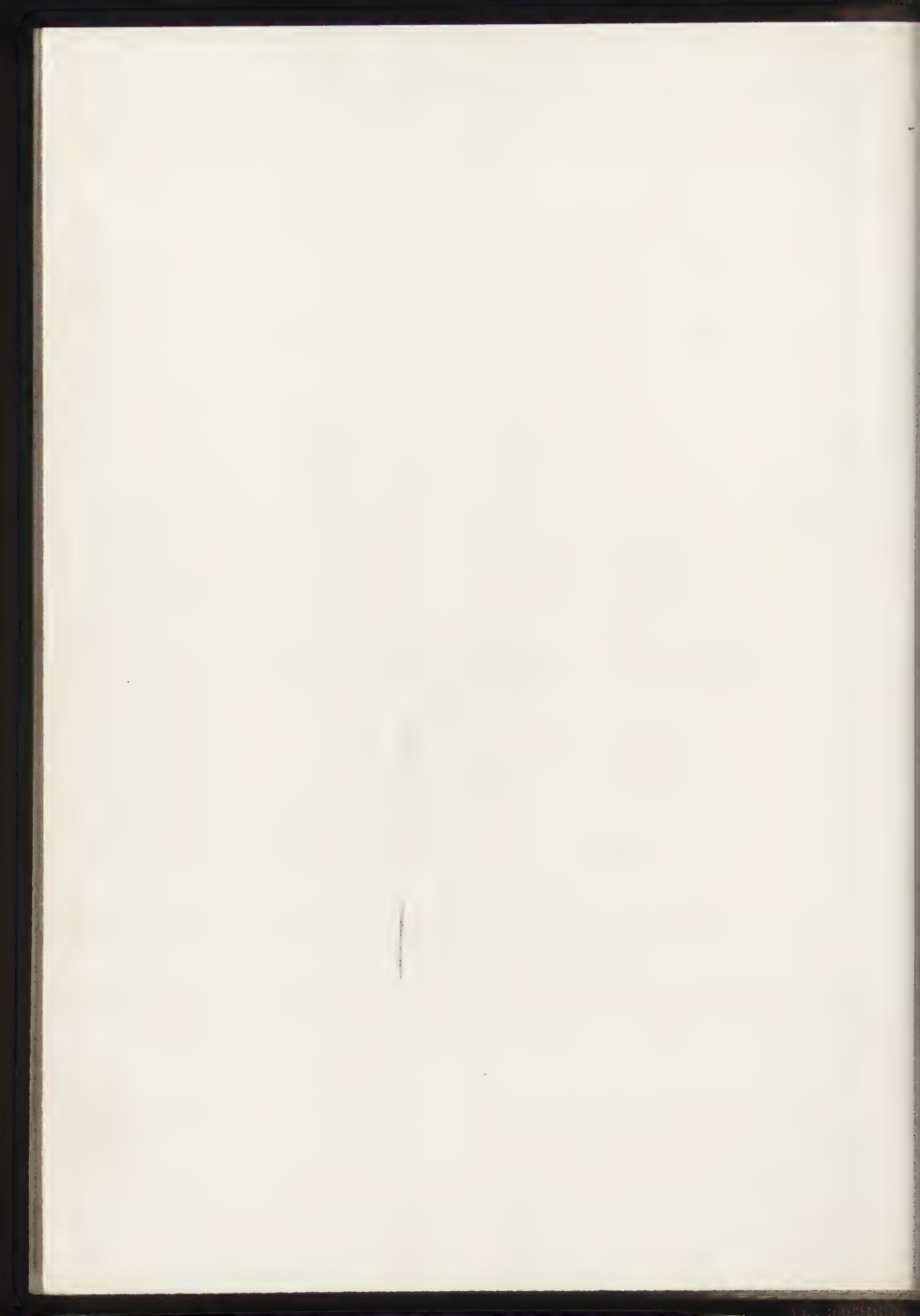
giubbone di raso nero, con la mano appoggiata al fianco, notevolissimo nelle movenze e nella bellezza dei drappi, e un'immagine di donna di sembianze assai gentili. Ed in casa Razzinà egli vide di lui una Vergine con più figure di Santi e un abbozzo rappresentante Adamo ed Eva discacciati dal Paradiso terrestre.

Similmente presso Giovanni Van Veerle, ammirò del Nadalino la effige di un musico posto con un fanciullo tra vari istrumenti, e un paese in lontananza; una Madonna con S. Giuseppe assisa tra il verde, una Vergine col Bambino e tre Santi; un ritratto di uomo adorante la Croce e la Vergine Annunciata; lavori tutti rivelanti traccie palesi della maniera tenuta dai pittori Vivarini.

XIV.

Con Girolamo Mocetto e, più tardi assai, con Nadalino la fama de' Muranesi dà gli ultimi sprazzi di luce; e però è scusabile Vincenzo Zanetti se leggendo ai giovani artisti la vita del pittore Sebastiano Santi [1], esce in queste parole: « Quando ai Vivarini, ai Bellini, al Carpaccio, a Giorgione, a Tiziano, al Pordenone e agli altri capiscuola e maestri sottentrano il Corona, il Peranda, l'Aliense, il

[1] *Degli studi, delle opere e della vita del pittore Sebastiano Santi*, pag. 9.

(14). BART. VIVARINI: LA NASCITA DELLA VERGINE.
(VENEZIA, CHIESA DI S. MARIA FORMOSA).

Celesti, lo Zanchi, il Segala e cento altri anche peggiori, l'arte della pittura tra noi è perita, perchè la maniera e il convenzionale non formano l'arte, ma la distruggono. Nè Giovanni Battista Tiepolo, nonostante lo splendore dell'ingegno e dell'arte, nè Antonio da Canale, nè Pietro Longhi, nè Rosalba Carriera varranno a richiamarla a vita novella; questi valenti non faranno che lumeggiarla attraverso la notte profonda della decadenza in cui starà per due secoli seppellita. »

XV.

Tanto più riconoscente vola quindi il pensiero ai Vivarini; de' quali non solo parvero ultimi rampolli di albero robusto, Quiricio e Nadalino; ma fu gloria grandissima, come dicemmo, l'aver potuto vantare tra i propri discepoli Carlo Crivelli, che, nonostante la maestrìa del colore e le non poche reminiscenze della scuola padovana, è dal Crowe ad essi ricongiunto; e Marco Basaiti, innesto greco su gentile tronco latino; e lo pseudo Boccaccino, disposante insieme la severità lombarda con la leggiadrìa veneziana; il quale, nella lavanda dei piedi (1500), nella Pala de' Barcaroli di S. Cristoforo (oggi nella Chiesa di S. Pietro Martire in Murano), nella pittura di S. Giovanni Evangelista e di un angelo, passata a Berlino dall'Accademia di

Düsseldorf, nella tavoletta con tre piccole teste nell'Accademia di Venezia, e negli altri due dipinti passati dal Museo di Vienna a quello di Budapest e infine nella grandiosa Cena, già è tempo posseduta dai Sernagiotto, dimostrò valentìa non comune.

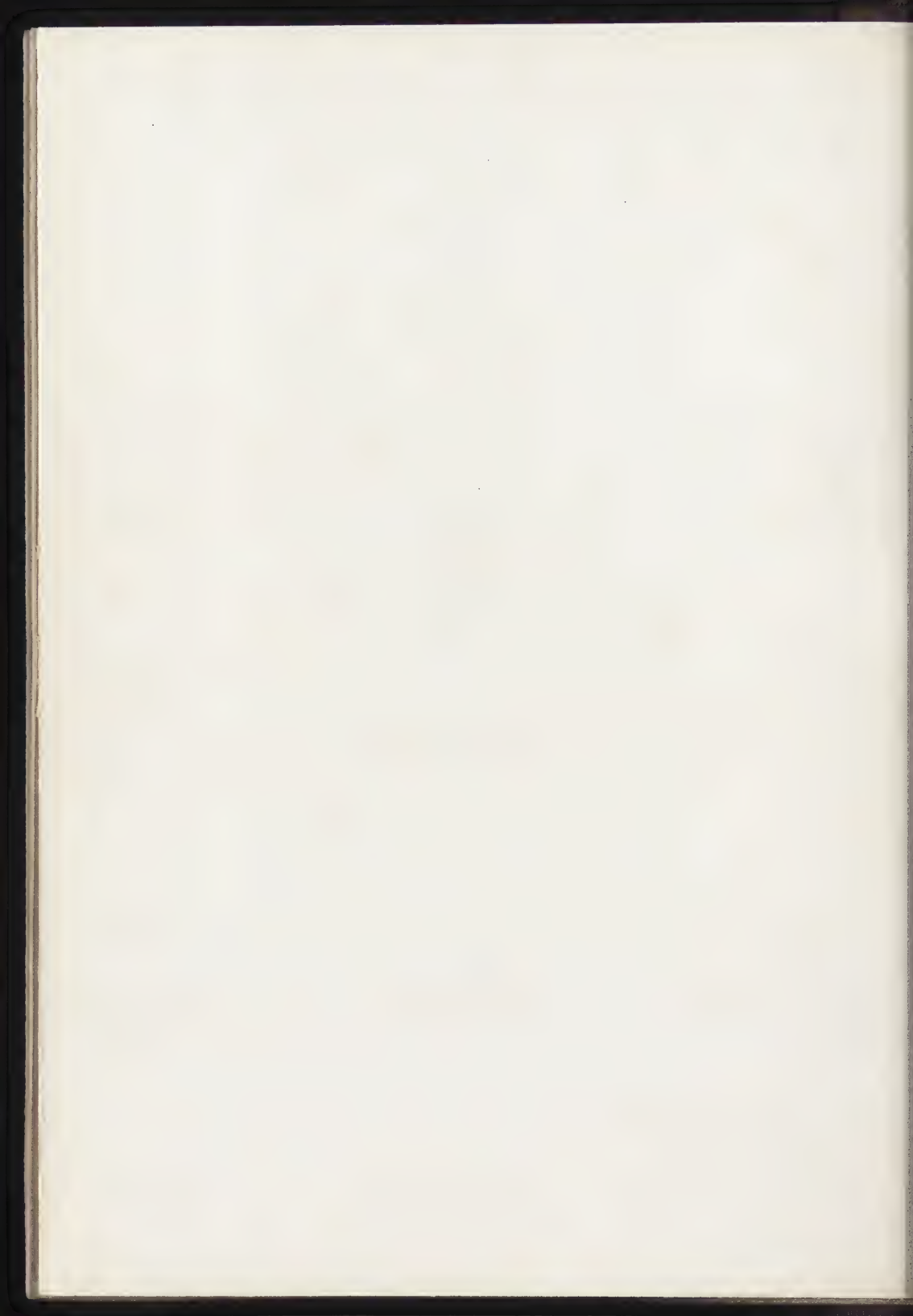
Nè meno, per la storia dell' intaglio in legno, ci pare importante codesta scuola, che, nelle cornici riccamente lavorate, vanta, fra altri, i nomi di Gaspare Morazzone, di Cristoforo da Ferrara, di Lodovico da Forlì, di Gerolamo da Murano, di Alessandro da Caravaggio.

XVI.

Ora, se raccogliamo un istante il pensiero su ciò che abbiamo detto fin qui, vedremo sorgere da un' umile famiglia di vetrai, trapiantata forse da Padova in Murano, una famiglia di pittori che con Antonio, con Bartolomeo, con Alvise, vien grado grado svolgendosi tra il fiorire di altre scuole pittoriche; e viepiù crescendo d'importanza, preannunzia le massime glorie artistiche della Regina dei Mari; ma l'impulso dato dai primi Vivarini procede solitario a tal fine o piuttosto non accoglie in sè, come accennammo, altri impulsi ed altre forze delle quali essi fecero sapientemente lor pro'?

Ben ebbero inspiratori e collaboratori i Vivarini, e

(15). BART. VIVARINI: LA VERGINE CHE ACCOGLIE I DEVOTI SOTTO IL MANTO.

(VENEZIA, CHIESA DI S. MARIA FORMOSA).

dentro quali confini e di quanto valore, è mestieri studiare al presente.

XVII.

Notevole, anzitutto, nel gruppo de' Vivarini, è il trovare costante quasi in ogni opera, la collaborazione di più artisti; così Francesco Sansovino riferisce a Giovanni ed Antonio Vivarini una tavola del 1441 nella Chiesa di S. Stefano in Venezia e l'intaglio a Gaspero Moranzone; e il Ridolfi descrive un' Ancona compiuta dagli stessi pittori, non dissimile da un'altra di Quiricio, dove i vecchi costumi veneziani ricordano il fare del Pisanello, un'istorietta della quale conservasi nella Galleria di Venezia [2]. Nei tre polittici a fondo d'oro della Cappella di S. Terasio in parte restaurati e rinnovati con aggiunte, nella tavola a tempera rappresentante il Paradiso e l'Incoronazione di Maria nella Chiesa di S. Pantaleone (1444), nella gran tela in tre scomparti, della Madonna e dei Dottori per la Scuola della Carità (1446) oggi nell'Accademia di Belle Arti in Venezia; nel trittico già veduto dal Crowe e dal Cavalcaselle nella Galleria Nazionale di Londra, e di cui la parte centrale trovasi oggi nel Museo Poldi-Pezzoli; nella pittura, ricordata pur essa dal Sanso-

[1] N. 50 del catalogo.

vino (1446), per la Chiesa dei Ss. Cosma e Damiano ed oggimai perduta, nell'Annunciata per la Scuola della Carità che ebbe simile sorte, nel quadro ricordato dal Ridolfi che pare fosse in Santa Marta, ed in altri di cui pure fa menzione lo stesso Sansovino, è evidente la collaborazione di Antonio e di Giovanni d'Alemagna; ed altrettanto dicasi del quadro ricordato dal Brandolese e da Marcantonio Michiel o delle porte dell'organo di S. Giorgio dipinte nel 1445 o del polittico di Brera cui pare attendessero i due pittori per l' Abbazia dei Benedettini di Praglia tra il 1448 e il '49.

Ora è evidente che non poca influenza ebbe Giovanni sul suo collaboratore; quel Giovanni che il Sansovino, il Ridolfi e lo Zanetti confondono con un Vivarini, mentre il Lanzi identifica in Zuvan da Murano; confusione accresciutasi per la mala fede di speculatori che finsero intiere iscrizioni, per gabellare, come autentici, quadri che tali non erano [1].

[1] Nota dei dipinti compiuti insieme da Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, secondo il Ludwig:

1441. Tavola rappresentante S. Girolamo, nella chiesa di S. Stefano in Venezia (ricordata dal Sansovino), perduta.

Tavola rappresentante S. Monica, nella stessa chiesa, perduta.

1443. Tre tavole della cappella di S. Tarasio.

1444. Tavola a tempera per la cappella di Ognissanti della chiesa di S. Pantaleone: l'incoronazione della Vergine).

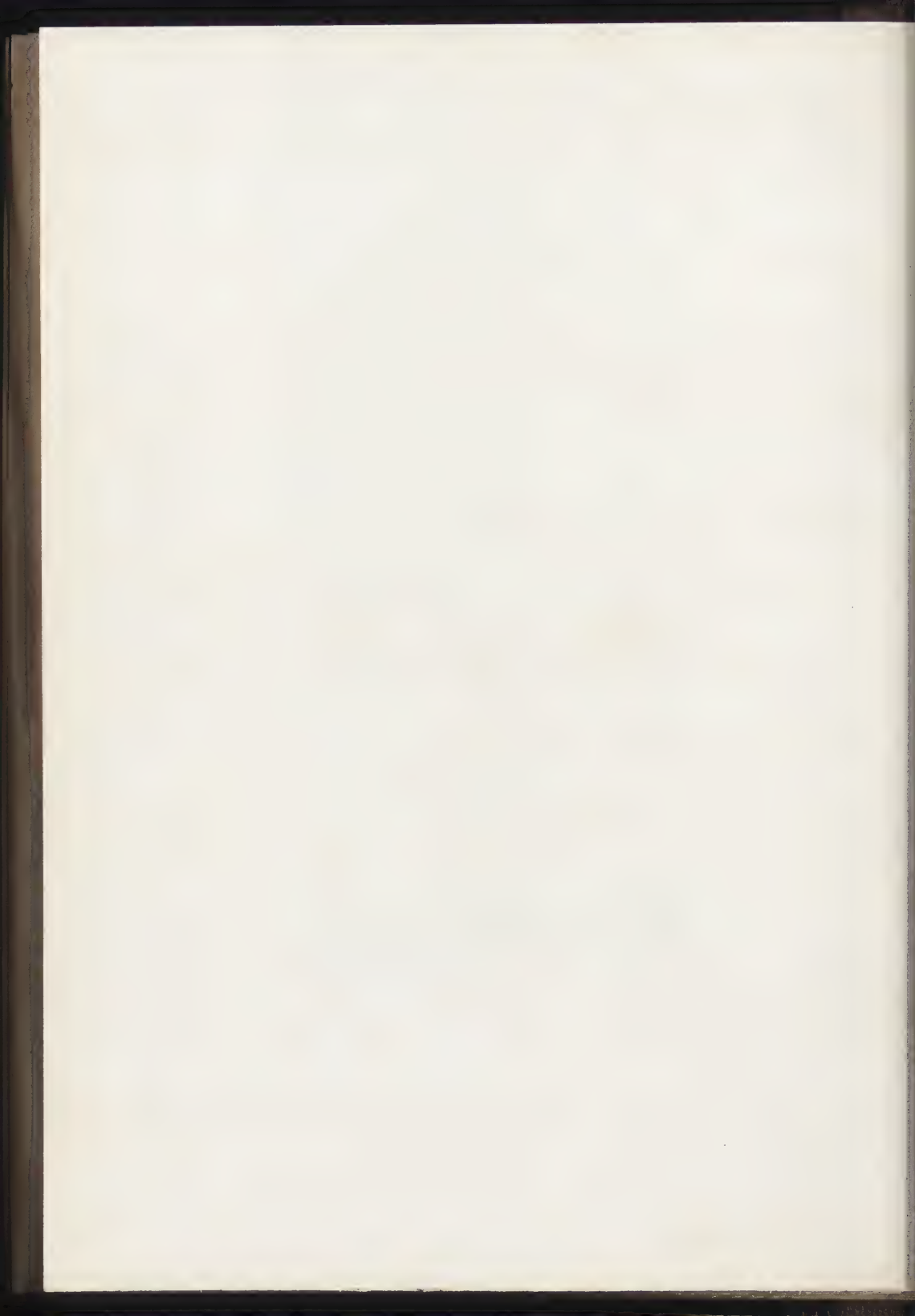
1445. Dipinti sulla parete dell'organo di S. Giorgio.

1446. La Madonna e quattro Dottori per la Scuola della Carità.

? Trittico (Madonna e Santi), di cui forse la parte centrale è al Poldi-Pezzoli, i laterali nella Galleria Nazionale di Londra.

1446. Quadro nella chiesa dei Ss. Cosma e Damiano (ricordato dal Sansovino), perduto.

(16). BART. VIVARINI : INCONTRO DI S. GIOVACCHINO CON S. ANNA.

(VENEZIA, CHIESA DI S. MARIA FORMOSA).

XVIII.

Che Giovanni d'Alemagna fosse proprio tedesco, ne è prova un documento del dì 31 maggio del 1447, in cui Giovanni Dotto, procuratore della Chiesa di Sant'Agnese, commette a Michele Zambo una tavola in tutto simile a quella che due anni prima aveva dipinto nella cappella d'Ognissanti in S. Pantaleone ser Johannis theothonicus pictor; e Zuan tedesco è ricordato nella Mariegola di S. Giovanni Battista a Murano ai 24 giugno del 1428.

Dal firmarsi spesso cotesto pittore Zuvan de Murano, può indursi che egli dimorasse in quell'isola e vi avesse fors'anche dei parenti; certo, come vedemmo, dei collaboratori; chè errano lo Zanetti ed il Crowe affermando che egli ne' più de' quadri firmasse da solo. Ma cosiffatta collaborazione di tedeschi nell'arte veneziana non deve recarci meraviglia, quando si ripensi, che, non solo

? Annunciata, per la Scuola della Carità, perduto.

? Quadro in S. Maria (ricordato dal Ridolfi), perduto.

? » nella stessa chiesa (ricordato dal Sansovino), perduto.

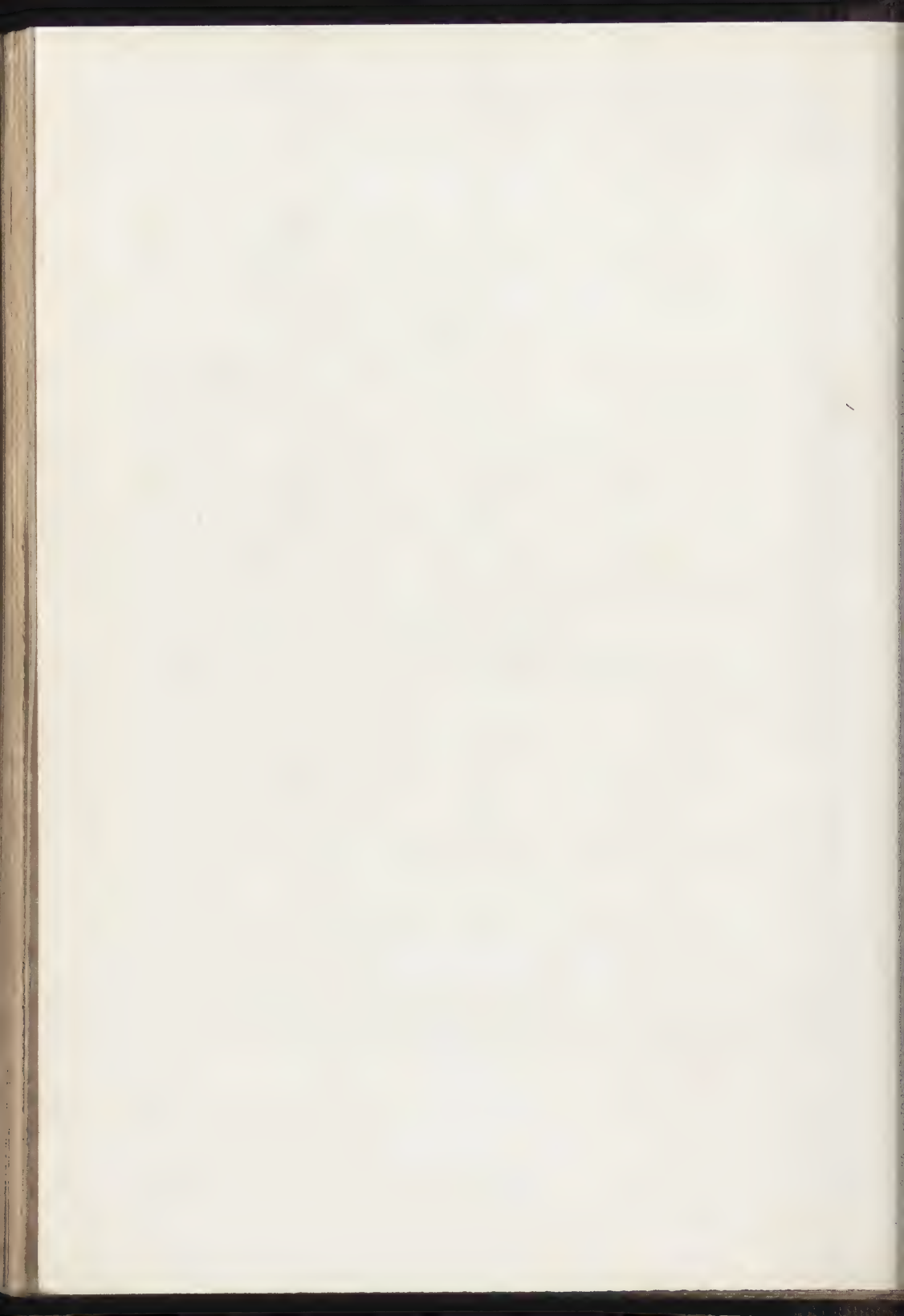
? Ancona in cinque comparti nella chiesa di S. Francesco (ricordata dal Brandolese), di ignota fine.

1448 o 49. Polittico per la badìa di Praglia, nella Pinacoteca di Brera.

— Il dott. Pietro Toesca reputa lavoro di Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, anche la Vergine della Pinacoteca Comunale di Città di Castello. Vedi *Arte*, agosto-ottobre MCMIII.

6

nelle venete lagune, ma anche nella Corte di Ferrara non era poco l'affluire di pittori tedeschi, che, secondo alcuni, impressero anzi una certa durezza nell'arte di quella città; e forse il non trovarsi più dopo il 1446 Giovanni a collaborare con Antonio Vivarini e il riferirsi dal Cittadella che nel marzo del 1467 un Giovanni d'Alemagna pittore era accasato in Ferrara, potrebbe farci credere che egli di Venezia si trasferisse in quel torno colà, se il nuovo catalogo della Galleria di Venezia (p. 183) non ricordasse che Giovanni d'Alemagna moriva in Venezia stessa nel 1458; notizia questa che ha riscontro in un documento scoperto negli Archivi di quella città dal Ludwig. La qual data è importantissima a toglier di mezzo i dubbî posti in campo dal Cecchetti, che un Giovanni d'Alemagna intagliatore, ricordato in documenti del 1453 e del '59, fosse l' identica persona del pittore collaborante con Antonio. Nè solo Giovanni; chè il Brandolese sin dalla fine dello scorso secolo pubblicava non pochi nomi di pittori tedeschi ricavati dai registri della Fralia de' pittori di Padova; e in Murano parecchi tedeschi dipingevano sul vetro; e in quella stessa isola, se dobbiamo credere allo Zanetti, intiere famiglie di artisti di quella nazione conseguirono fama in tali lavori. E di tedeschi, nota giustamente Henri Simonsfild, era piena Venezia, tanto che doveva ampliarsene il fondaco nel 1424, e nel 1505 lo si riedificava sontuosamente, su disegni del tedesco Girolamo, e infiniti uomini di quella nazione esercitavano in Venezia i più svariati mestieri:

(17). BARTOLOMEO VIVARINI: TRITTICO DI S. MARCO NELLA CHIESA DEI FRARI.

fornai, calzolai, barbieri, negozianti stampe e libri, fabbri catori e suonatori di liuto, orefici, tagliatori di cristallo, incisori e intagliatori in legno, come quel Giovanni Alemanius ricordato in un pubblico atto del 1469, o Urbano da Vienna, o Stefano Trantstein, o Giovanni di Normerigo, o maestro Ventura da Yspurg, o Zane di Marines di Brabante, gareggianti nell'intaglio in legno con i modenesi Baisio, con i Cozzi vicentini, con il citato Cristoforo da Ferrara, con Gaspare Moranzone, con Lodovico da Forlì.

E pittori tedeschi ricordati dal 1413 al 1474 sono un Teodorico, un Enrico pictor cartarum, un Baldassarre dei Vidonis di Galde ed altri assai.

Nè solo in Venezia; chè in Bergamo nel 1498 è ricordo di parecchi di essi e specie di un Leonardo di Matteo Spironi, e in Verona nel 1512 di un Jacobus ab horologijs pictor: e in Treviso era nel secolo XVI una maestranza di pittori tedeschi, tra i quali Theodoricus theutonicus de Grim, un figliuolo di lui Niccolò pittore e un nipote Filippo scalpellino, un magister Paolus, un Giovanni Matteo e un sno figliuolo Domenico, un ser Johannis Prono de Francfort tutti pittori; e in Udine nel 1439 un pittore Giovanni di Prussia; nè mancavano incisori e miniatori, come in Venezia Han da Friburgo e Zuane Todeschine.

XIX.

Non si creda che ai soli artisti tedeschi si ricongiunga il gruppo dei Vivarini; ben più poterono su quello la fama e la bellezza de' lavori di Pisanello Veronese e di Gentile da Fabriano. Nè alcuno stupirà di ciò, se ripensi alla valentìa che il Pisano raggiunse nella scuola di Andrea del Castagno e per cui non solo papa Martino V gli commetteva alcuni freschi, riusciti bellissimi, in S. Giovanni Laterano, ma in Verona e in Venezia stessa e' lasciava lavori sì ricchi di imaginativa e d'arte, da venir celebrato dal Guarino Vecchio, dal Biondo, dallo Strozzi padre e da parecchi altri come eccellentissimo pittore; mentre, gareggiando con lui, creava figure di soavità ineffabile quel Gentile da Fabriano che in Gubbio, in Firenze, in Urbino, in Roma, in Perugia, in città di Castello, in Venezia, raggiungeva tale altezza da meritare che Michelangelo usasse dire che nel dipingere egli aveva avuto la mano simile al nome [1]. Ed efficacia grande sui Vivarini oltre che costoro ed Antonello, rinnovante il dipingere con metodi introdotti in Italia probabilmente dalle Fiandre,

[1] Vasari: *Vita di Gentile da Fabriano e di Pisanello Veronese.*

(18). BARTOLOMEO VIVARINI: LA MADONNA COL BAMBINO GESÙ, AI LATI VARII SANTI.

(NAPOLI, MUSEO NAZIONALE).

(Fot. Alinari)

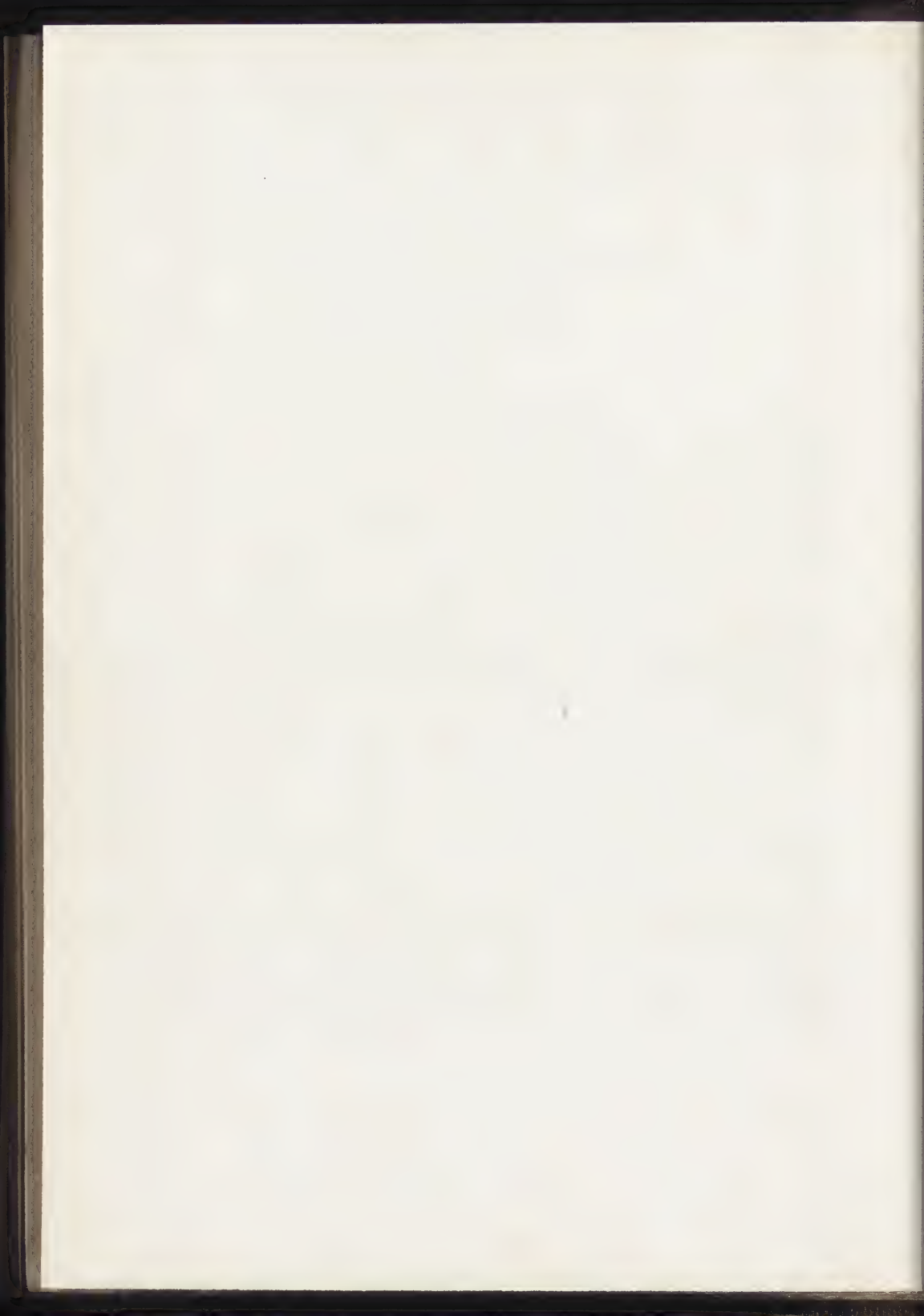
dovette avere quella scuola padovana che mette capo allo Squarcione.

Nato in Padova nel 1394, « sartor et recamator, filius Johannis Squarzonis notarii » [1], vissuto quando più ardente sorgeva l'amore e l'imitazione degli antichi protetta da Cosimo in Firenze, da Alfonso d'Aragona in Napoli, dai ricchi patrizi in Venezia ; tra il sormontare dei Valla, dei Decembrii, de' Filelfi ; lo Squarcione tutto fu nello studio dell'arte greca e latina; e, peregrinando per l'Italia e per la Grecia, condusse in patria marmi e disegni che, quasi inarrivabili modelli, proponeva a sè e ad altrui.

Il quale amore per gli antichi, se al Selvatico [2] fa rimpiangere la viva fede necessariamente perduta e le interrotte tradizioni giottesche ; giovò peraltro negli stessi difetti e nella stessa durezza dello Squarcione a ricondurre l'arte alla diligente ricerca del vero. In lui, infatti, se manca, come vuole il Selvatico, grandiosità nell'insieme e nobiltà nello stile, se le figure ostentano una fredda secchezza, ben lontana dai morbidi e voluttuosi contorni della futura scuola veneziana ; predomina una minuziosa ricerca delle vene, de' muscoli, delle pieghe che manifesta uno studio accurato di quel corpo umano le cui bellezze avevano i monaci del medio evo, con tanto orrore, spregiate. E in ciò i Vivarini, specie con Bartolomeo, si accostano al fare dello Squarcione. Nella scuola dell'uno e

MOSCHINI.
[2] *Il pittore Francesco Squarcione*, Padova 1839.

degli altri è, per dirla col critico già citato, una ricerca talora noiosa fin dei menomi peli; in entrambe il pennello piuttosto magro e povero d'impasto; in entrambe certa snellezza e procerità nelle figure che confina spesso colla esagerazione; in entrambe un piegar sovente angoloso, fitto, rigido, manierato; ma siffatta somiglianza deriva proprio, come vuole il Selvatico, dalla comune origine tedesca o non è piuttosto un modo generale dell'arte italiana d'allora? E potrà stupirci codesta efficacia esercitata da lui sui pittori muranesi, se lo Squarcione, poco esperto pittore ma gran maestro, circondato da discepoli quali il Pizzolo, Matteo Pozzo, Marco Zoppo, Dario da Treviso, Bono da Ferrara e Ansuino; visitato da patriarchi e da imperatori; circonfuso della gloria stessa del Mantegna, che parve dover alla dottrina di lui quello che fu piuttosto derivazione da Fra Filippo e da Paolo Uccello, ebbe vanto d'aver dato indirettamente quasi l'origine a due fra le più chiare scuole d'Italia, la Lombarda e la Bolognese; la prima diramata per la via del Mantegna, l'altra per quella di Marco Zoppo; mentre già, per opera di Jacopo Bellini, fioriva la primavera artistica del Rinascimento veneziano?

(19). BARTOLOMEO VIVARINI: LA MADONNA COL FIGLIO E SANTI.
(VENEZIA, CHIESA DEI FRARI).

XX.

In non pochi lavori de' Vivarini è facile avvertire codesta efficacia di scuole diverse, rivelantesi nei tre gruppi di que' vecchi maestri. Così, tra i quadri di Antonio e di Giovanni d'Alemagna, nei quali avvertesi maggiore l' impulso dato all' arte da Gentile da Fabriano, sono quasi tutte le tavolette delle già citate ancone di S. Zaccaria (1443-1444) (7, 8, 9); dove i costumi, le movenze, la ricca profusione degli ornamenti, ricordano subito il fare di quell'aggraziato e gentilissimo pittore; e del modo tenuto nel dipingere dal fabrianese e di quello ad un tempo dal Pisanello sono traccie evidenti nell'Adorazione de' Re Magi che conservasi a Berlino; la quale per lo stile e per il gusto è da riferirsi, come i dipinti di S. Zaccaria, all'anno 1443 o a quel torno.

Nella Vergine invece del Poldi-Pezzoli (10), nella Madonna in trono dell'Accademia di Belle Arti in Venezia, nel Paradiso notissimo (11), v'ha una maggior morbidezza dovuta forse al pennello di Giovanni; mentre, a dispetto della data, ricorda più vecchie maniere il quadro d'altare della Pinacoteca di Bologna di Antonio e di Bartolomeo (1450); ed hanno maggior scioltezza e larghezza di linee l'Incoronazione che conservasi in Osimo (12), dovuta in gran parte al pennello di Bartolomeo, e l'Ancona della Galleria

Lateranense (1464) (13), lavoro del solo Antonio, ma, per certi rispetti, inferiore a quelli fatti insieme con Bartolomeo o con Giovanni.

Ne' lavori d'Antonio, pertanto, appaiono già, per la prima volta, alcune note distintive che, scaturite da più fonti, accolgono in sè germi che poi verranno svolgendosi nella ventura arte veneziana, per dar luogo, a lor volta, a nuovi modi improntati dal singolo ingegno de' futuri maestri.

Così, ne' quadri di lui, già quello, che chiamerei il sentimento del colore, soverchia lo studio della forma; e l'occhio si piace dello sfarzo delle vesti, degli ornati largamente profusi, della nuova armonia de' tòni, sfumanti nel rosa acceso, nell'oro, nel rossastro, nell'azzurro d'oltre mare, nel violetto.

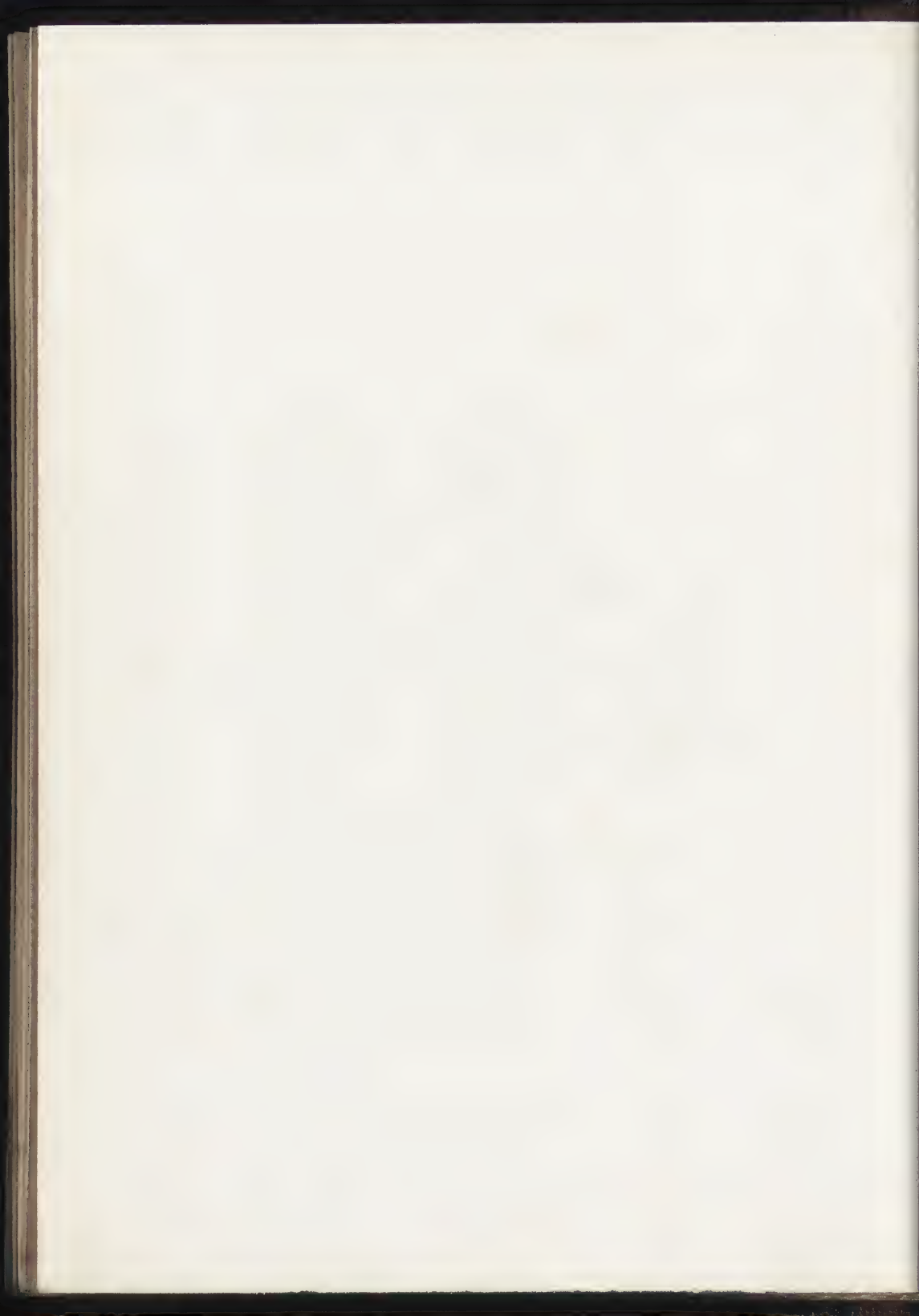
Ma rigide sono ancora le vesti cariche d'oro, incerte le movenze, calme, ma talora pur incerte, le figure; le quali peraltro hanno in sè una certa cotale dolcezza, da vincere, noterebbe il Kristeller [1], sin la fierezza del Sant' Ambrogio dell'Accademia di Venezia.

Or muovendo col fratello da scaturigini uguali, tuttavolta Bartolomeo si avvicina più che altri al Crivelli e al Mantegna; l'imitazione del qual ultimo tutta si manifesta nel Trittico di S. Maria Formosa di Venezia (14, 15, 16); e già era prima evidente in altri lavori suoi, come nel

[1] In *Mantegna*, pag. 25 e seg.

(20). BARTOLOMEO VIVARINI: TRITTICO — LA VERGINE E SANTI E STORIE.

(VENEZIA, CHIESA DI S. GIOVANNI IN BRAGORA).

(Fot. Alinari).

Polittico del 1464 della Galleria di Venezia e nella tavola del 1465 della Galleria Nazionale di Napoli; imitazione evidente nelle figure massiccie e severe, nell'aria delle teste, nei volti rotondeggianti, negli occhi a fior di fronte, nelle barbe lunghe e folte, ne' panni pieganti in guisa da aderire al nudo e da farnelo intravedere.

Or notisi quanto cammino facesse l'arte per opera di Bartolomeo. Se nei lavori, infatti, di Giovanni tedesco e d'Antonio una certa goffaggine nelle figure, poco rilevate da partiti d'ombra e di luce; una certa trascuratezza nell'estremità e ne' particolari contrastano talora con una dolce e molle lucentezza delle carni, un semplice piegar delle vesti, una serenità di volti e di movenze, che li rende tanto più notevoli quanto più si accostano a Gentile; in Bartolomeo l'ammirazione per Donatello si tramuta in amore per la bella arte classica che gli detta un modo un po' rude, anzi burbero direbbe il Venturi, ma ancor nuovo nell'arte veneziana di combinare insieme l'austerità e la devozione de' vecchi santi con le belle e spigliate proporzioni del nudo antico; la qual cosa, notò già il Cavalcaselle, tanto più appare evidente, quanto meno si mostra compiuta nel secondo de' Vivarini codesta fusione del sentimento cristiano con l'arte paganeggiante.

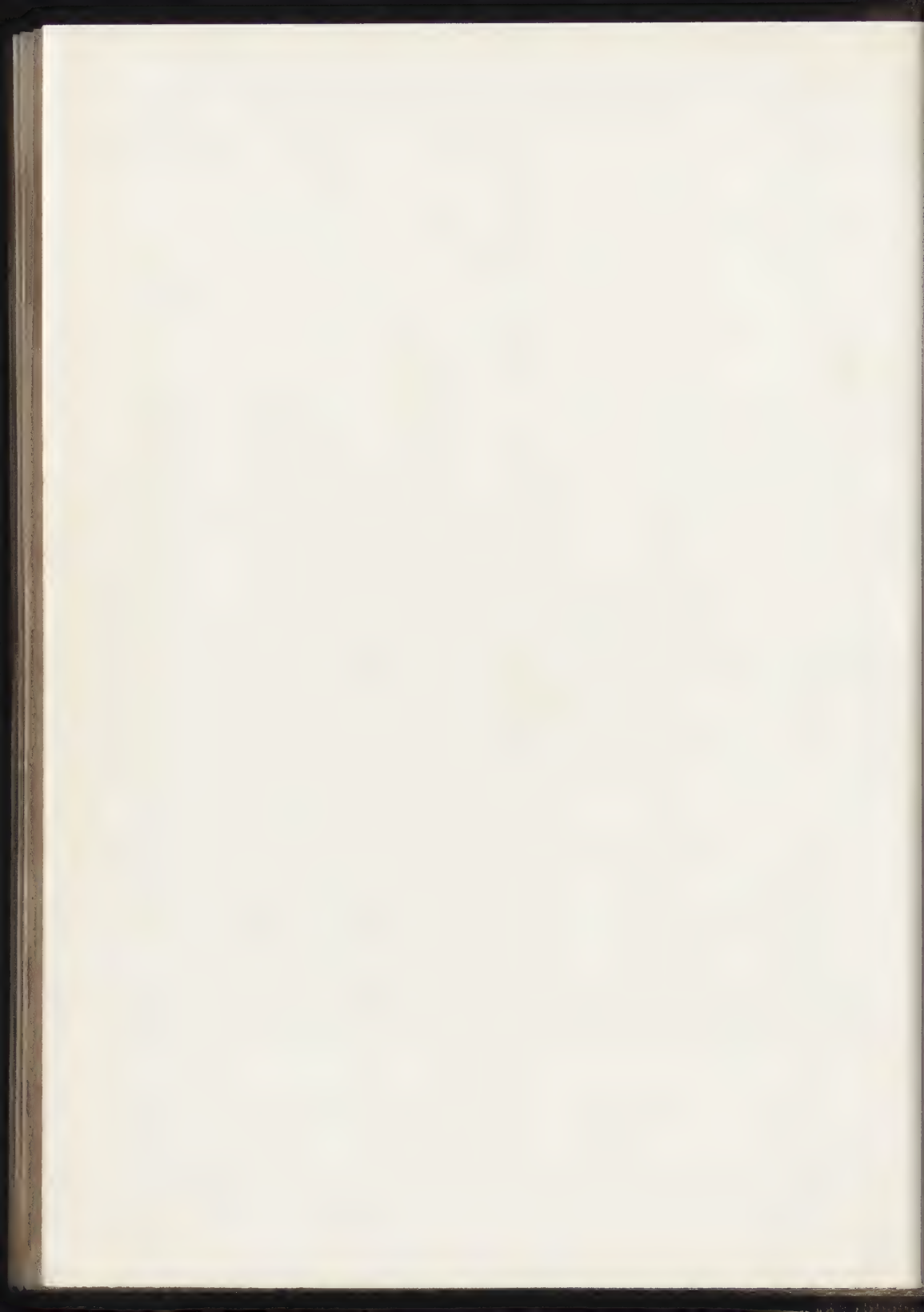
Certo è che dai primi quadri di lui fatti insieme con Antonio, ne' quali timidamente egli si attiene alle tradizioni pittoriche della famiglia, alla Vergine della chiesa di Bari, attualmente nel Museo di Napoli, intercede un

periodo fecondo di nuove idee ; per le quali egli abbandona la primitiva scuola d'Antonio, dispone le figure in modo più armonico e decoroso, arricchisce le composizioni di troni, di gradinate marmoree, d'angeli, di ornati, d' intagli sospesi a mo' di festoni, come suole il Mantegna ; e, pur imitando lui e più tardi, dopo il 1470 circa, anche Antonello venuto in quel torno a Venezia, fonde l'arte dell'uno con quella dell'altro ; ma non pertanto rimane singolare in guisa che, d'allora in poi, una vera scuola vivarinesca si afferma per opera sua ; e raggiunge spesso, come nel S. Ambrogio del Belvedere di Vienna, un decoro di movenze, una dignità di volti, un' austera grandezza, ignoti a molti de' suoi predecessori. Chè se, come pensa il Venturi [1], egli non vale a rivaleggiare nemmeno lontanamente col Giambellino, tutta semplicità elegante e grazia soave nel Redentore, nella Vergine, nel Bambino « abbandonato al sonno, col braccio destro cadente lungo le ginocchia della madre, e la testa piegata, i labruzzi stretti, le guancie di rosa, gli occhi velati da una lieve ombra trasparente »; non è men vero ch'egli è pittore forte, energico, nervoso, e direi quasi sincero, specie quando si ricongiunge al suo modello prediletto, il Mantegna, come nel S. Marco della Chiesa de' Frari, che tanto ricorda il S. Luca del Polittico di Brera (17).

Ma non sempre burbero nè aspro ci si mostra Barto-

La Galleria Crespi, pag. 55 e seg.

(21). ALVISE VIVARINI: LA VERGINE COL PUTTO E DUE SANTI.

(VENEZIA, MUSEO CIVICO). (Fot. Alinari).

lomeo Vivarini; chè anzi talvolta non è schivo di una certa tenerezza malinconica che contrasta in modo strano con la robustezza con la quale concepisce per solito le sue figure, e ci spiega l' influenza ch'egli potè esercitare su Alvise. Nella Madonna del Museo di Napoli (18), ad esempio, dolcemente triste è il volto della Vergine che, con un misto di dolore e di ammirazione, adora il Bambino che tranquillo le giace in grembo, reclinante la testa con posa naturalissima sul braccio destro; mentre o pensierose o fiere son le figure de' quattro santi ai lati del trono; e nella bella Madonna della Chiesa de' Frari (19)— come nell'altra non meno pregevole di San Giovanni in Bragora (20), dolcemente pensoso è il volto della Vergine, — naturale e graziosissimo il putto che le siede in grembo con aria spigliata, gagliardi i corpi, vigorose le teste de' santi, ne' quali le reminiscenze mantegnesche appaiono evidenti.

Ma ecco il più compiuto pittore fra i Vivarini, Alvise, condurre l'arte sulle traccie di Gian Bellini con i puttini musicanti ai lati del Bambino dormente in seno alla Vergine, dipinti nel quadro della Chiesa del Redentore in Venezia, e ripetuti nell'altra pittura del Museo di Vienna; e con la grazia delicata della Vergine in trono, dove figure, arie, panni, tutto risente del Bellini. Nè questo toglie però che pur talora egli ricordi il fare del Mantegna, imitato da lui anche in quadri ai quali attese insieme col Basaiti, e non conservi pur tuttavia una certa indole tutta sua propria; per la quale, secondo il Berenson, potè creare

una vera scuola e diffonderne i pregi e i difetti per opera di discepoli famosi. Chè anzi, egli non dovette essere, come altri pensa, scolaro del Bellini, se già nel 1489 era tanto noto da poter dipingere nel Palazzo Ducale; e se, pur imitando quel sommo, ha disuguaglianze di stile che spesso lo allontanano da lui.

Or quello che dicemmo di Bartolomeo rispetto ad Antonio, potremmo affermare di Alvise rispetto a Bartolomeo.

Il pittore dell'Adorazione del Cristo nella sacristia della chiesa di Montefiorentino (1476), il timido seguace di Bartolomeo e di Antonio, quanto è diverso dall'autore del dipinto della Vergine in San Francesco di Treviso! (1480). Di lui, nota giustamente il Cavalcaselle, che nella flessibilità di certe figure, nella energia o nella serenità statuaria di altre, nel nudo studiato più accuratamente, nella semplicità degli ornati, ne' contrasti di luce e d'ombra, nella corretta prospettiva, nella conveniente disposizione delle figure, nel sentimento ch'è nella Vergine e nel Bambino, non più imitato strettamente dalla scuola vivarinesca, ma rispondente al vero, e non privo di soave compostezza, egli si rivela spesso artista ammirevole.

E chi può dire quanto più sarebbe degno di onore, se l'incendio del 1577 non avesse distrutti i suoi tre grandi freschi della sala del Gran Consiglio?

A ogni modo, però, ciò che rimane di lui vale non solo a darci una giusta idea del suo valore, ma a rendercelo caro più che ogni altro pittore muranese.

Volta volta gentile o gagliardo, mantegnesco o bellinesco, vigoroso nel Sant'Antonio [1], largo, imaginoso, pieno di sentimento e di vita nella Vergine in trono [2] — o in quella del Museo Civico di Venezia (21) — altamente inspirato in quel San Giovanni, dove il volto come rapito in sublimi pensieri, la figura svelta ma scarna qual si conviene ad asceta, la sobrietà dei panni, l'atteggiarsi delle mani, tutto risveglia in chi lo guardi un'impressione profonda (22); studioso del vero, e quasi direi realista, nella Santa Chiara che, pur nella vecchia persona, nel viso solcato da rughe, nel guardo errante fuor della vita, par quasi avvinta da una visione che le baleni al pensiero, ed è la miglior confutazione del giudizio del Kristeller che l'arte veneziana sia tutta esteriorità e decorazione (23); vivo e vero ne' ritratti, come in quello della Galleria Nazionale di Londra; Alvise è tal pittore che per lui la scuola de' Vivarini raggiunge il massimo svolgimento.

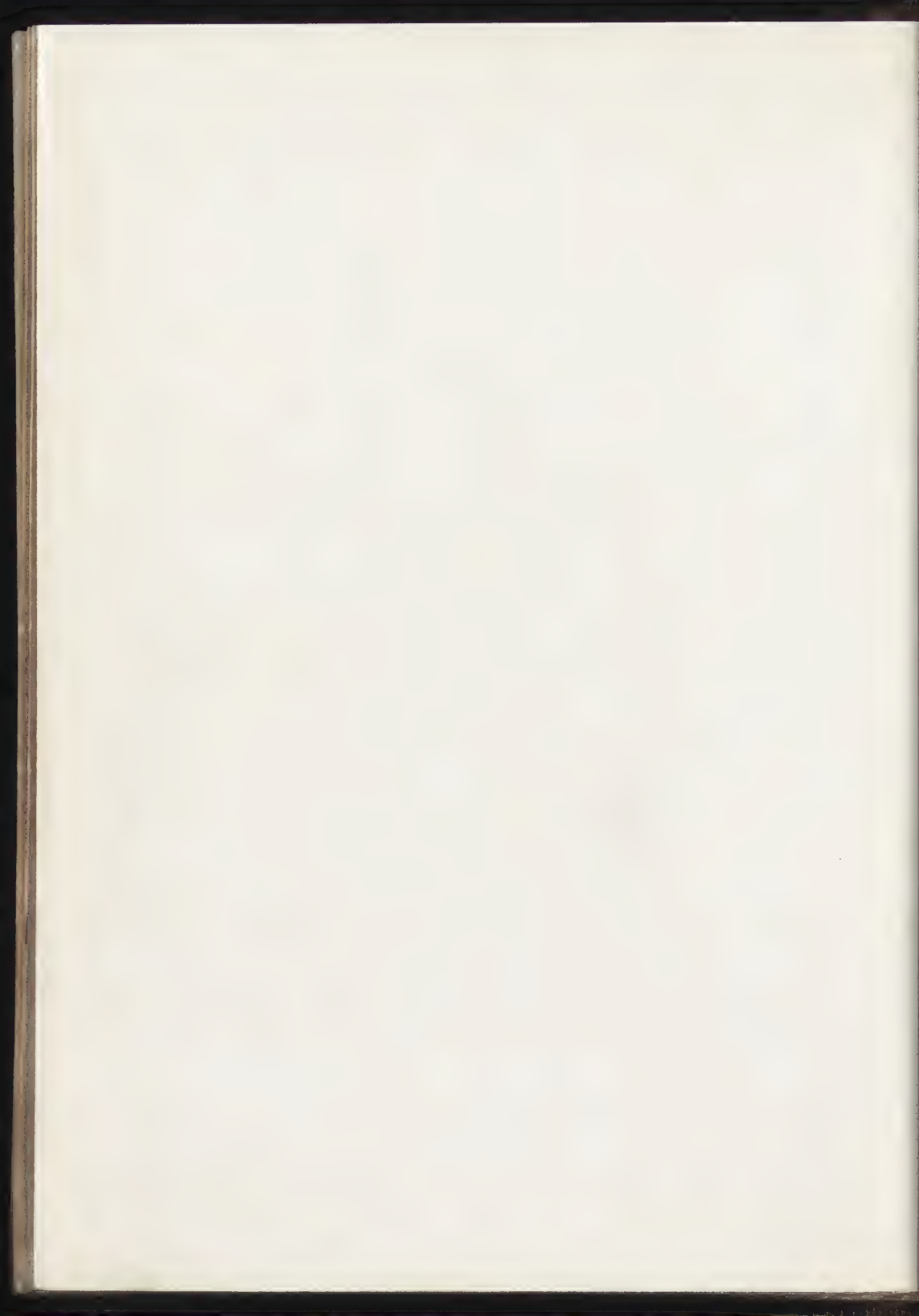
Ma nella Madonna dell'Accademia di Venezia, tutta si dispiega la bella arte di lui. Nel centro, in trono, la Vergine sorreggente sul ginocchio il Bambino; soave nel volto, sul quale un mesto sorriso sembra svelare il contrasto tra l'amor di madre e il presentimento dei dolori che al figliuol suo sono riserbati; le sta di fianco Sant' Anna che, fissando il putto tutta ammirata, con bel contrasto fa spiccare la giovanil bellezza della Madonna ; e,

[1] R. Accademia di Venezia.
[2] Idem.

digradando ai lati, San Lodovico, Sant'Antonio, San Francesco, San Gioacchino, San Bernardino. Ma qual varietà di volti, di movenze, di sentimenti! Lo squallore di San Bernardino, il raccoglimento di San Francesco mostrante le stimmate, la testa vigorosa di San Gioacchino con la lunga barba bianca fluente, Sant'Antonio che tutto pende dal putto che par divorare con gli occhi, San Lodovico nobilmente composto a devozione; i marmi del trono, le ricche vesti della Vergine, il cielo nuvoloso che si intravede da due arcate, la luce che par concentrarsi tutta nella bella testa della Madonna ed irradiarsi da lei su quella scena amplia, armonica, nobilissima; tutto concorre a far di quello un lavoro che, visto una volta, ti s' imprime per sempre nel pensiero, e più nell'animo (24).

E l'efficacia di Alvise si afferma e si diffonde per mezzo di discepoli eccellenti, e fra essi primo Lorenzo Lotto; il quale nella Danae, nel San Gerolamo che è al Louvre, nella Santa Cristina presso Treviso, nell'Assunta di Asolo (1506), nello Sposalizio di Santa Caterina, ora in Monaco, nella Madonna fra Santi di Villa Borghese, in quella di Recanati e in più altri lavori, ricorda il fare di Alvise nelle estremità, ne' panni, nel paese, nella tecnica, nei colori, ne' toni; talchè, pur nol volendo, dinnanzi a quei lavori corre il pensiero di frequente alla Santa Giustina di casa Bagatti, alla Vergine di San Giovanni in Bragora, alla Tavola d'altare di Berlino, a quella dell'Accademia di Venezia. Imitazione che perdura nel Lotto per tutto il

(22). ALVISE VIVARINI : S. GIOVANNI.

(VENEZIA, R. ACCADEMIA). (Fot. Anderson).

primo periodo dell'arte sua, ch'è a dire fino all'anno 1509, ventinovesimo di sua vita.

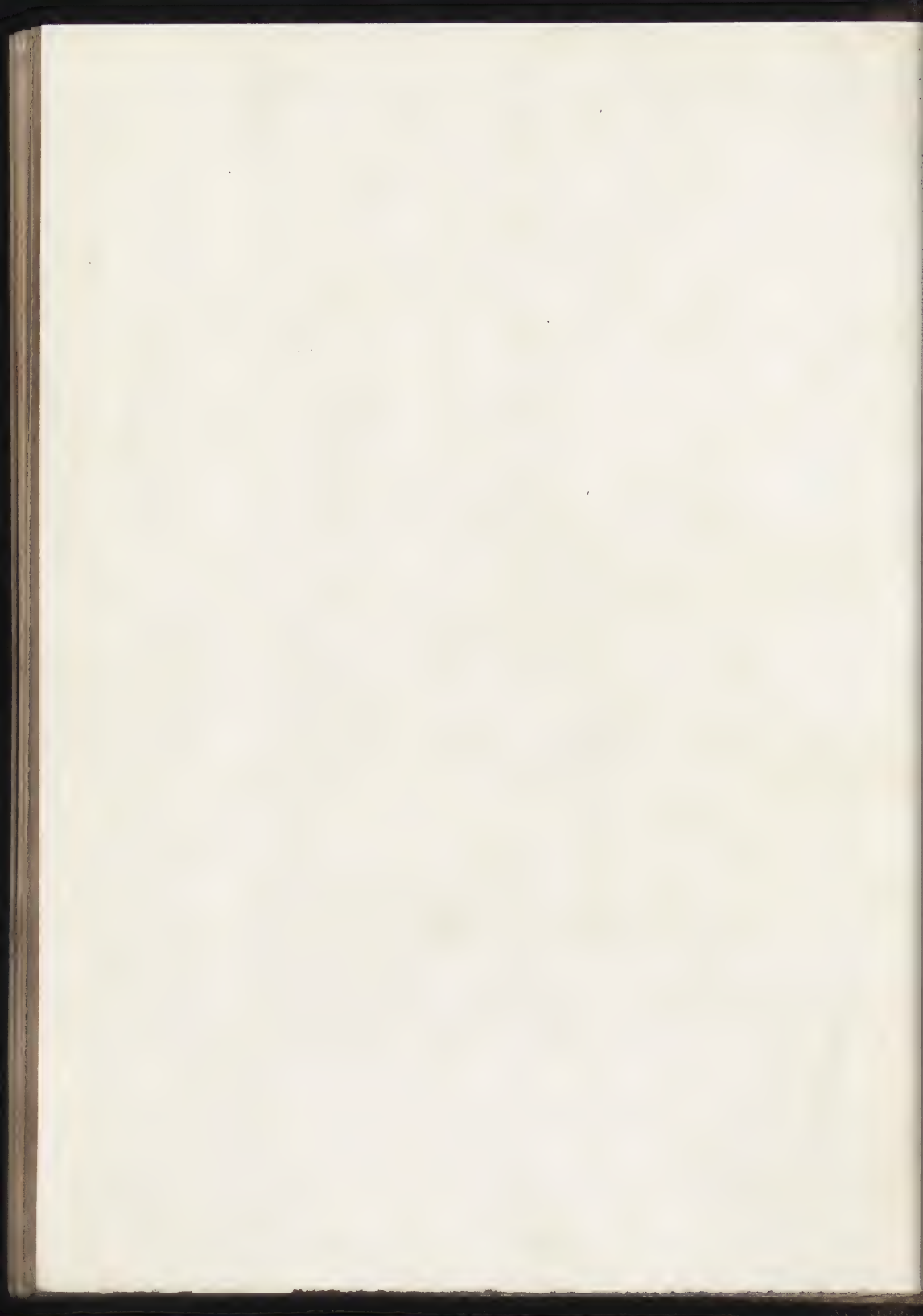
E seguace di Alvise ci si rivela pur anche Jacopo Barbari che in varie pitture ci ricorda il modo tenuto da Alvise sì nella concezione de' lavori, sì in alcuni particolari, come ne' piedi posti rispettivamente ad angolo retto, o nel pollice di essi quasi sempre troppo più corto delle altre dita. E probabilmente ben si appose il Berenson, supponendo il Barbari già garzone nella bottega di Bartolommeo e perciò cagione di amicizia tra il Dürer ed Alvise; amicizia che spiegherebbe, con la ispirazione derivata da una scuola comune, l'origine di certe strane somiglianze che si avvertono anche tra il Dürer ed il Lotto, come nella Madonna della Galleria Borghese di questi e nel Cristo fra i Dottori di quello.

Nè meno si manifesta seguace di Alvise Francesco Bonsignori, che nella Madonna di S. Paolo a Verona, nella Maddalena, nella Madonna col putto dormente e nel quadro d'altare del 1484, ora insieme con le altre pitture ricordate nella Galleria di quella città, negli ovali dei volti, nei lineamenti e nel piegare de' panni ricorda ora Bartolomeo, ora, e più spesso, Alvise; e solo dopo il 1488, dimorando in Mantova, si discosta dai Vivarini per avvicinarsi al Mantegna. Ricongiungesi parimenti all'ultimo e massimo dei Vivarini il Montagna già nel 1480 dimorante in Vicenza, donde spesso è credibile si recasse a Venezia e avesse dimestichezza coi pittori Muranesi e che talora ne' quadri severi e solenni ci fa ricordare a un tempo Alvise e Cima da

Conegliano; ma nei portici in piena luce, nell'ovale della Madonna, nei panni lunghi e angolosi troppo risente d'Alvise; e ritrae da lui nella Madonna di miss Hertz, in quella della Galleria di Vicenza e nella Santa Chiara dell'Accademia di Venezia; e anche quando, in età più matura, il Montagna studia il Bellini, come nella Pietà di Monte Berico o nella Maddalena di Vicenza, non può scordare del tutto l'antico modello.

Nè qui si arresta l'opera feconda di Alvise Vivarini, perchè anche nei primi quadri di Cima da Conegliano si avverte la influenza di lui. E a chi non si affaccerebbe alla mente Alvise, mirando, nella Madonna con S. Girolamo e S. Giacomo nella Galleria di Vicenza, quello stridente contrasto di luce e d'ombra, quell'ovale de' volti, que' panni a punta in sul capo della Madonna, quelle dita grosse e disgiunte, quel naso a gonfie narici, que' piedi di S. Giacomo disposti ad angolo retto? Note distintive che ricorrono pur anche nella Pietà dell'Accademia di Venezia, nel quadro d'altare di S. Maria dell'Orto, nella Madonna di Bologna, nell'altra di Parma o nel S. Pietro di Brera, per tacere di altri lavori; nè crederemmo quindi al tutto infondata l'opinione del critico inglese che il Cima fin verso il 1480 fosse scolaro di Alvise, se dieci anni dopo, forse per intercessione di lui, conseguiva la commissione dei dipinti della Chiesa di S. Giovanni in Bragora con stipendio inferiore di molto a quello assegnato al celebre Muranese.

(23). ALVISE VIVARINI: S. CHIARA.

(VENEZIA, R. ACCADEMIA). (Fot. Anderson).

E traccie dell'arte di Alvise potremmo di leggieri rinvenire ne' lavori di Lazzaro Bastiani, o in quelli del Basaiti, anteriori al 1510, o nel San Sebastiano del Mansueti nella regia Accademia di Venezia, e in altri assai.

Tale Alvise Vivarini; il quale, sebbene continuatore de' suoi parenti, quasi a forza è trascinato in sul fine di sua vita sulle traccie del Bellini; ma, nonostante la fama di un sì gran maestro e lo studio fatto degli squarcioneschi, serba un'indole tutta propria che si rivela in gran parte de' suoi lavori, specie dal 1480 in poi; quando egli, lasciate certe crudezze, tratta con semplicità maggiore i panneggiamenti, rammollisce certi contrasti d'ombra e di luce, cura la prospettiva, e dischiude in cotal guisa la via a Lorenzo Lotto e a' suoi seguaci; e nobile saggio di codesta arte ringentilita è la Madonna dell'Accademia di Venezia e quella della Chiesa del Redentore, dove un'elegante semplicità e una delicatezza grande di sentimento, rivelano in lui un rivale non dispregevole di Gian Bellini.

Arte notevole che si fa manifesta pur anche nella Risurrezione di San Giovanni in Bragora, preannunziante Giorgione nella morbida rotondità delle figure; nella Santa Giustina de' Borromei, di casa Bagatti, dove la soave delicatezza dei lineamenti offre bel contrasto col torso robusto e con l'aria maestosa di tutta la figura, nella tavola d'altare de' Frari che la morte gli contese di finire e terminò il Basaiti.

Infine, per dirla con il valente critico di Lorenzo Lotto

Alvise è artista di forte ispirazione poetica, di vivo amore per la bellezza, largo nell'immaginare, accurato nel ritrarre le umane sembianze, dotto negli effetti della luce e della prospettiva; inferiore sì al Bellini tra' suoi contemporanei che tanto lo vince di gentilezza, di semplicità, di soave malinconia; ma non meno di lui efficace nell'ammaestrare i giovani che gli si affollano intorno, tra' quali gloriosissimi, come già dicemmo, Jacopo de' Barbari, Francesco Bonsignori, Bartolommeo Montagna, Cima da Conegliano, Lorenzo Lotto, e, forse indirettamente, Boccaccio Boccaccino e Andrea Solario.

Nobile schiera di valenti, cui fanno riscontro i discepoli gloriosi derivanti dalla scuola del Bellini: Giorgione, Palma e Tiziano.

Lui morto, cessa la rivalità fra la scuola de' Vivarini e quella de' Bellini, e Giambellino regna e domina sovrano sulla pittura veneziana.

XXI.

Ed ora, come viatore che pervenuto al fine di suo cammino ritorna col pensiero alla via percorsa e le vicende vedute riduce alla mente per dedurne le più importanti e trarne frutto conveniente; potremo noi dal fin qui detto affermare che veramente ci fu una scuola muranese congiunta da unità di intenti e di metodo? Noi lo vedemmo; Venezia, più tarda delle altre sorelle ita-

liche, si risveglia alle arti belle; quella stessa industria del mosaico che è fonte di bellezza nell'Umbria e nella Toscana; nelle Chiese di Grado e di Torcello e nella Basilica di S. Marco conserva il rozzo e barbaro stile bisantino che tanto risente delle ascetiche disquisizioni di Tertulliano e di Giustino, o degli odî implacati contro le belle sembianze umane di Leone l'Isaurico.

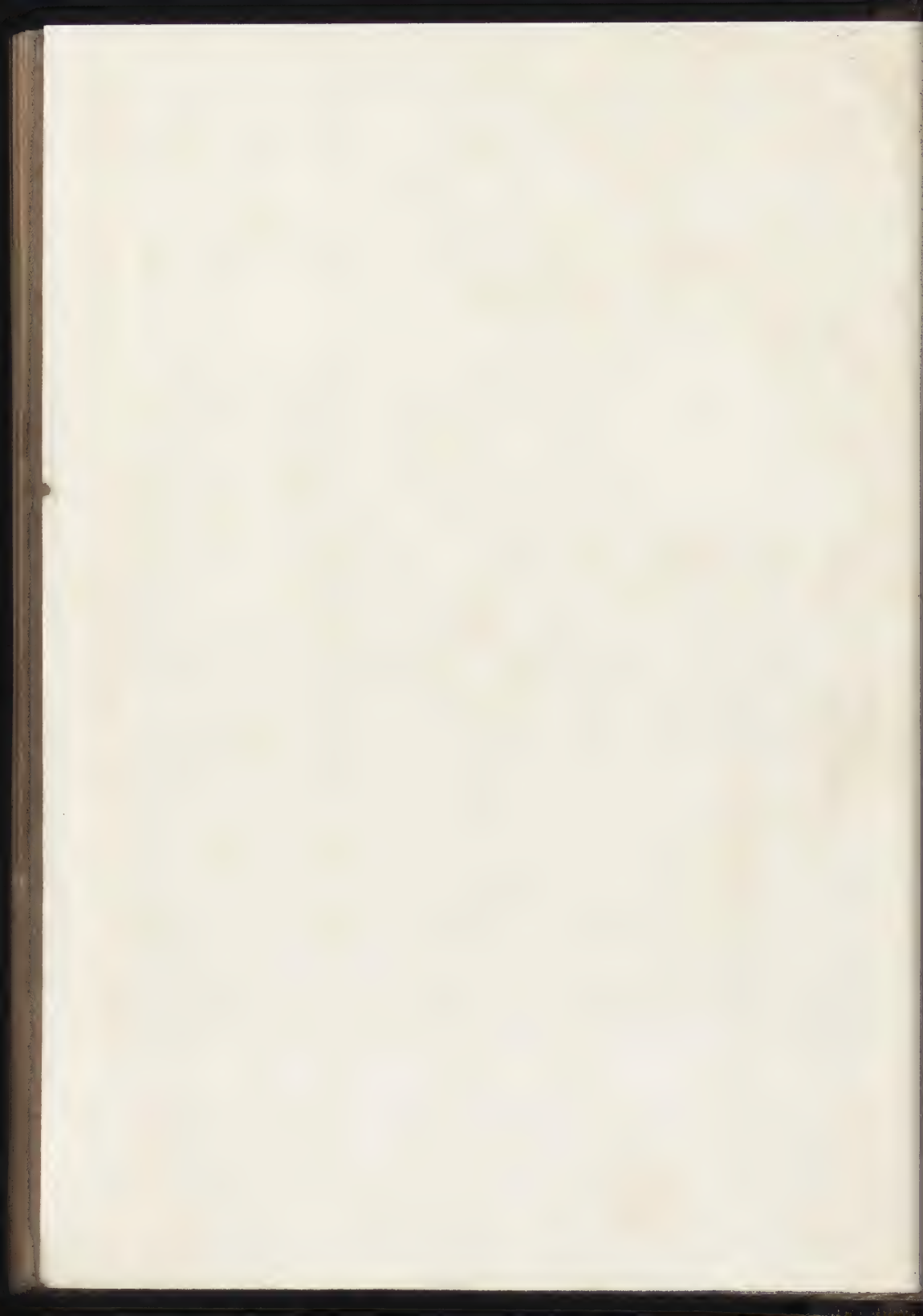
E mentre a Padova, Giotto grandissimo rinnova l'arte e intorno a lui si affollano i discepoli: Giusto de' Menabuoi, Giovanni ed Antonio da Padova, l'Altichieri e gli Avanzi; Venezia, distratta dalla mercatura e dalle vicende politiche, poco consente a quell'artistico rinnovamento. E quando l'arte cristiana anche in essa si diffonde e pare ridestare gli animi a vita novella, ecco la scuola pagana dello Squarcione soffocarla in nome di quegli antichi ai quali porgono un culto ardente e sconfinato letterati, pittori, scultori, architetti di tutta Italia.

Ora, sormontando l'arte pagana, il sentimento cristiano rifugiasi in Gian Bellini e nei Vivarini; vero succedersi di artefici miglioranti sempre sè stessi fino a raggiungere grande eccellenza. Ma trattisi di statue in legno dipinte e dorate, come quella di S. Zaccaria; o di tavole, come quella dove campeggia la figura di S. Marco o di S. Pietro o di Santa Maddalena, o di S. Filippo e di Sant'Agostino nell'Annunciazione della Galleria Cagnola; leggasi a piè dell'opera il nome di Antonio da Murano o quello di Bartolomeo o di Aloisio; stucchi, cornici, tele, statue, tutte

però hanno un'impronta così singolare che subito di colpo tu le giudichi dei Vivarini. I quali, dalla scuola dello Squarcione e dalla imitazione de' primitivi tedeschi e da Gentile da Fabriano, derivarono un gusto tutto lor proprio; e, pur giovandosi de' miglioramenti introdotti nell'arte dal Memling, da Gherardo di Gand, da Livrano d'Anversa, dall'Onwater, dal Patenier, dal Bos, da Gherardo d'Harlem e da tutti infine quei molti che l'anonimo morelliano denota col nome di pittori ponentini (Antonello è molto ricordato in ispecie da Alvise), preannunziano, e gli ultimi affermano anzi in sè, la più larga e vivace arte veneziana.

E che trattisi di un vero gruppo vivarinesco, anzi di una scuola, svolgentesi con impronta propria e progredente a miglioramento continuo, lo vediamo in effetto ben di leggeri. Da Antonio a Bartolomeo Vivarini, da questi ad Alvise, quanto cammino percorrono quegli artisti che nella stessa bottega pingono, e incorniciano le opere loro! Quanta distanza dal S. Agostino e Paolo di Bartolomeo alla pittura di Alvise, oggi a Berlino, o alla Santa Giustina di lui! Schiera di pittori che, nonostante i molti difetti, ha bellezza ideale, studio di prospettiva, diligenza, specie con Alvise, nei chiaroscuri e negli scorti, buona invenzione, armonia di colore, come vedesi specialmente nella tavola della Chiesa del Redentore dell'ultimo de' Vivarini o nella Resurrezione di S. Giovanni in Bragora. Famiglia di artisti che, derivando l'arte propria da più sorgenti, come doveva av-

(24). ALVISE VIVARINI: VERGINE COL BAMBINO E SANTI.

(VENEZIA, R. ACCADEMIA).

venire in città cosmòpolita quale Venezia, e vari elementi assimilandosi; preannunzia, come dicemmo, sin dalle origini, l'indole e la bellezza della grande arte veneziana. In essa, folte barbe, teste calve di vecchi, bei drappi rosati o verdastri, angioletti paffuti, madonne rigogliose; chè se in Bartolomeo talora è un rilievo piuttosto secco, anche in lui, come in tutti gli altri, nota bene il Taine, il gusto dei colori sfarzosi è già visibile; e, per dirla con quell'insigne critico, uscendo da codesto vestibolo dell'arte, gli occhi risentono una sensazione fiera e forte che non avvertono nei vestiboli della pittura di Siena e di Firenze e che fanno presentire la gagliardìa e la vita che nella veneta pittura diffonderanno Gian Bellino e Giorgione.

Così, dalle tranquille acque di Murano, tra il fiorir delle fabbriche de' vetri, gelosamente custodite dal Consiglio de' Dieci, e i verdeggianti giardini, e lo stormir degli aranci, che offriranno poi amiche ombre ai lieti ritrovi del Sansovino, del Navagero, dello Speroni, del Bembo, del Priscianese, di Tiziano, dell' Aretino; tra gli ultimi sprazzi di luce diffusi dalla fede e il cader de' santi e degli squallidi asceti e il risorgere gagliardo di antiche bellezze; fra il primo sorriso di Venere e di Flora e i trionfi di Bacco e d'Arianna caccianti di nido le caste vergini e le martiri pudíche; una schiera di pittori popolani ravviva l'antico ardore de' padri, e in sè accogliendo il meglio dell'arte contemporanea, addita al mondo le meraviglie del cinquecento veneziano.

INDICE DEI PRINCIPALI LAVORI

DI

Antonio, Bartolomeo e Alvise Vivarini

RICORDATI NEL PRESENTE STUDIO

I quadri studiati da noi più diligentemente per porre in luce le varie fonti dell'arte vivarinesca, sono i seguenti, disposti in ordine cronologico, probabilmente avvicinantesi al vero, giusta documenti veneziani, confronti di stile e cartellini men degli altri sospetti:

1443 - Di Antonio e Giovanni d'Alemagna: Le due Pale di S. Zaccaria.

1443 - Del solo Antonio: Grande Ancona in S. Zaccaria — La Vergine col Bambino nel centro, con quattro figure dipinte, ed otto in rilievo.

1443 - Di Antonio e Bartolomeo: L'adorazione dei Re Magi, nella Galleria di Berlino.

1444 - L'incoronazione della Vergine, o il Paradiso, in S. Pantaleone.

1446 - Di Antonio e Giovanni ?: La Vergine e il Bambino fra santi e quattro dottori della Chiesa, nell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

1446 - Di Antonio e Giovanni ?: La Vergine col Bambino in trono, nel Museo Poldi-Pezzoli.

1450 - Di Bartolomeo ed Antonio: La Vergine col putto e quattro santi a figure intiere; sopra, quattro mezze figure, nel centro una Pietà; nella Pinacoteca di Bologna.

1450 - Bartolomeo ed Antonio: Quadro d'altare nella Pinacoteca di Bologna.

1451 - Bartolomeo ed Antonio : Tavola di un'Ancona — Padova, Museo Civico.

1452 - Di Bartolomeo ed Antonio : L'Annunciazione in alti rilievi nel centro ed ai lati S. Benedetto e S. Agostino, nella collezione Cagnola.

1459 - Di Bartolomeo solo: Quadro del Museo Civico di Murano.

1464 - Di Antonio : Un Santo Vescovo di rilievo nel centro ; ai lati quattro santi e sopra una face con ai lati quattro mezze figure, nel Museo Laterano.

1464 - Di Bartolomeo solo : La Vergine con quattro santi ai lati, nel Museo di Napoli.

1470 - Di Bartolomeo solo : La Madonna col putto in trono e quattro santi, in S. Nicolò di Bari.

1471 - Di Bartolomeo solo : La Madonna col Bambino, nel palazzo Colonna.

1473 - La Vergine e devoti ai lati, l'incontro di S. Gioacchino e S. Anna e la nascita della Vergine, in Santa Maria Formosa.

1473 - Di Bartolomeo solo : S. Agostino, in S. Giovanni e Paolo a Venezia.

1474 - Di Bartolomeo solo : S. Marco e Santi, nella Chiesa dei Frari a Venezia.

1477 - Di Bartolomeo solo : S. Ambrogio con 10 confratelli, S. Pietro, S. Paolo.

1478 - Di Bartolomeo solo : La Madonna in S. Giovanni in Bragora, con putto e santi e sotto tavolette pure di santi; se pure quel trittico non è piuttosto opera del Cima.

1480 - Di Alvise : Madonna con putto, santi e una santa, nella R. Accademia di Venezia.

1481 - Di Bartolomeo solo : Vergine col Bambino, nella Pinacoteca di Torino.

1482 - Di Bartolomeo solo : Madonna e Santi, nella Chiesa dei Frari a Venezia.

1489 - Di Alvise : Figura di santa sorreggente l'ostensorio, nella R. Accademia di Venezia.

1490 - Di Bartolomeo solo: San Barnaba, nella R. Accademia di Venezia.

1490 - Di Bartolomeo solo: Vergine col Bambino, nel Museo Correr a Venezia.
1490 - Di Alvise: Santa Chiara, nella R. Accademia di Venezia.
1490 - Di Alvise: S. Giovanni, nella R. Accademia di Venezia.
1495 - Di Alvise: La Vergine adorante e due putti, nella Chiesa del Redentore a Venezia.
1503 - Di Alvise e Basaiti: S. Ambrogio e vari santi (toltone S. Sebastiano e S. Girolamo del Basaiti, il resto è di Alvise), nella Chiesa dei Frari a Venezia.
.....? - Di Bartolomeo ed Antonio: L'incoronazione, con quattro santi ai lati sopra 4 mezze figure di santi, in Osimo.
......? - Di Bartolomeo solo: Grande Ancona in S. Vincenzo Ferreri.
......? - La Madonna col Bambino (risente l'influenza di Antonio), a Monte Fiorentino.

BIBLIOGRAFIA

Hanno notizie o accenni ai Vivarini i seguenti scrittori de' quali si è tenuto conto speciale in questo lavoro:

ORLANDI PELLEGRINO ANTONIO, *Abbecedario pittorico* — Bologna, 1704.

ZANETTI ANTONIO, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche veneziane* — Venezia, 1771.

VERCI GIAMBATTISTA, *Notizie intorno alla vita e alle opere de' Pittori, Scultori e Intagliatori della città di Bassano* — Venezia, 1775.

BRANDOLESE PIETRO, *Dubbi sulla esistenza del pittore Giovanni Vivarini da Murano nuovamente confermati, e continuazione d'una recente pretesa autorità per sostenerla* — Padova, 1807.

MOSCHINI G. A., *Guida per l'Isola di Murano* — Venezia, 1808.

NEWMAN, *I Vivarini* — Venezia, 1816.

LANZI LUIGI, *Storia pittorica dell'Italia* — Bassano, 1818 (T. 3).

TICOZZI STEFANO, *Dizionario degli Architetti, Scultori, Pittori....* — Milano, 1833 (T. 4).

RIDOLFI CARLO, *Le meraviglie dell'arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti* — Padova, 1835.

PAOLETTI ERMOLAO, *Il fiore di Venezia: ossia i quadri, i monumenti, le vedute....* — Venezia, 1837 (Vol. I).

RIO A. F., *De l'art chrétien* — Paris, 1861 (Vol. IV).

ARCHIVIO DI STATO IN VENEZIA, *Prospetto B. Quadri da alienarsi. Intendenza di Finanza in Venezia* — XXI, fasc. 13 Mobili, 1838-1844.

DE BONI FILIPPO, *Emporio biografico metodico, ovvero biografia universale ordinata per classi* — Venezia, 1841.

CICOGNA E. A., *Illustri muranesi* — Venezia, 1858.

ZANETTI VINCENZO, *Degli studi, delle opere e della vita del pittore Sebastiano Santi* — Venezia, 1871.

CROWE I. A. E G. B. CAVALCASELLE, *A history of Painting in North Italy* — Londra, 1871 (Vol. I).

TAINE H., *Voyage en Italie* — Paris, 1866 (Vol. II).

VASARI GIORGIO, *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori... con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi* — Firenze, 1878 (T. III).

SELVATICO PIETRO, *L'arte del medio evo e dei tempi moderni* — Milano (s. a.).

BURCKARDT I., *Le Cicerone* — Paris, 1892.

CANTALAMESSA GIULIO, *L'arte di Jacopo Bellini* — Venezia, 1896.

MOLMENTI POMPEO, *Venezia - Nuovi studi di storia e di arte* — Firenze, 1897.

MELANI A., *Manuale di pittura italiana antica e moderna* — Milano, 1899.

PAOLETTI PIETRO E GUSTAVO LUDWIG, *Neue arch. Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei*; pubbl. nel *Repertorium für Kunstwissenschaft* — Berlino, 1899 (Vol. XXII, fasc. R. e 6).

VENTURI A., *I quadri di scuola italiana nella Galleria nazionale di Bologna*; pubbl. nell'*Arte* — Roma, 1900 (A. III, fasc. V-VIII).

PAOLETTI PIETRO FU OSVALDO, *Quiricio da Murano ed un suo quadro acquistato dalla R. Galleria di Venezia*; in *Rassegna d'Arte* — Milano, settembre 1901.

PAOLETTI PIETRO E GUSTAVO LUDWIG - *Neue archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei* — Berlino, 1899.

VENTURI, *L'Arte* — Roma, anno III, fasc. V-VIII.

VENTURI, *Descrizione della Galleria Crespi.*

BERENSON BERNHARD, *Lorenzo Lotto, an essay in constructive art criticism* — 1895.

BALDINUCCI, *Notizie dei professori del Disegno* — Milano, 1871, Vol. I, n. 266.

NEUMANN RIZZI, *Elogio accademico dei Vivarini* — Venezia (senza data).

— *Il panello della Scuola di S. Marco dipinto da Alvise Vivarini e data della morte di questo pittore* — Venezia, 1887.

SEGUSO L., *B. Vivarini, pittore muranese del sec. XV* — Venezia, 1878.

FLAT PAUL, *Les premiers Vénitiens* — Paris, Laurens, 1899.

SELVATICO, *Storia estetico-critica* — Venezia, 1856 (Vol. II).

PAOLETTI E LUDWIG, *Neue archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei* (Parte II).

KRISTELLER PAUL, *Andrea Mantegna* — Berlin, 1902.